SCHULD UND SÜHNE
BEI OTTO LUDWIG

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität
zu Marburg

vorgelegt von

KARL FUNKE
aus
Adenstedt (Hildesheim)

MARBURG 1931

Druck- und Verlagshaus Philipp L. Fink, Groß-Gerau (Hessen).

Die Dissertation wurde angenommen am 12. Dezember 1928.

Tag der mündlichen Prüfung am 19. Dezember 1928.

Referent: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. phil. Ernst Elster.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Meiner lieben Mutter

und dem Andenken meines Vaters.

Inhalt

Vorwort 7

Literaturverzeichnis 9

I. Problemgeschichtlicher Blick auf die Theorie von Schuld und Sühne 11

A. Weltanschaulicher Hintergrund 11
1. Die Welt als Zweiheit 11
2. Die Welt als Dreiheit 14
3. Die Welt als Einheit 15

B. Poetische Gestaltungen 16
1. Schicksalstragödie 17
2. Charaktertragödie 18
3. Bürgerliche Tragödie 18

C. Aesthetische und ethische Betrachtungen 20
1. Schuld 20
a) Der mittlere Charakter 20
b) Die Schuldtheorie und ihre Gegner 20
c) Metaphysische Urschuld 22
2. Sühne 24
a) Katharsis 24
b) Reine Menschlichkeit 24
c) Existenznot 25

II. Ludwigs theoretische Fixierung von Schuld und Sühne . . 27

A. Poetische Gerechtigkeit 27
B. Schuld im Kern des Charakters 28
C. Adelnde Gestaltung 29

III. Eigene Gesichtspunkte zur Grundlegung der vorliegenden Analyse 31

A. Die wertkategoriale Grundlegung 31
a) Wertungen in wirtschaftlichen Erscheinungsgebieten. (Oeffentliche niedere Seinsschicht, Körper, Gesetz) . 33
Technologisch:
1. Oekonomisch 33
2. Technisch 34
3. Spielerisch 34
b) Wertungen in gesellschaftlichen Sinngebieten. (Oeffentliche höhere Seinsschicht, Geist, Idee) 35
Soziologisch:
1. Ständisch 35
2. Juridisch 36
3. Ethisch 36
c) Wertungen in natürlichen Erscheinungsgebieten. (Intime niedere Seinsschicht, Körper, Gesetz) . . . 37
1. Vital 37
2. Medizinisch 38
3. Sexuell 38
d) Wertungen in kultürlichen Sinngebieten. (Intime höhere Seinsschicht, Geist, Idee) 39

Inhalt

1. Philosophisch 39
2. Religiös 40
3. Erotisch-ästhetisch 40

B. Die phänomenologische Grundlegung 42
1. Wesen der Schuld 42
a) Vergehen und Tatschuld 42
b) Wesensschuld 43
c) Umweltsschuld 43
2. Wesen der Sühne 44
a) Strafe 44
b) Leidende Sühne 45
c) Sühnende Rache 45
3. Wesen der tragischen Schuld und Sühne 46
a) Verhängnis 46
b) Tragische Veranlagung 47
c) Gesellschaftliche Unfreiheit 47

IV. Schuld und Sühne in Ludwigs Leben 49

A. Verletzung der aufgestellten Werte 49
1. Passiver Charakter 49
2. Synästhetische Veranlagung 52
3. Unmetaphysisches Verhalten 52

B. Besondere Eigenart von Schuld und Sühne 53
1. Vergehen und Tatschuld und ihre Strafe 53
2. Wesensschuld und ihre leidende Sühne 53
3. Umweltschuld und ihre sühnende Rache 54

V. Schuld und Sühne in Ludwigs poetischen Gestaltungen . . 55

A. Lebensweisheiten und gereimte Werke 55
1. Charakteristische Aussprüche 55
2. Gedichte 57
3. Hanns Frei 60

B. Dramen 61
1. Pfarrose 62
2. Rechte des Herzens 64
3. Das Fräulein von Scudéry 65
4. Die Makkabäer 69
5. Der Erbförster 71
6. Fragmente 77

C. Novellen 79
1. Heiteretei 79
2. Aus dem Regen in die Traufe 85
3. Zwischen Himmel und Erde 87
4. Maria 95
5. Kleinere Novellen 102
6. Fragmente 104

VI. Kritische Gesamtschau 107

Lebenslauf 109

Vorwort

„Das wahre Eigentümliche einer Philosophie ist die interessante Individualität, in welcher die Vernunft aus dem Bauzeug eines besonderen Zeitalters sich eine Gestalt organisiert . . .“ (Hegel I 43).

„Ein Buch, das aus einer bestimmten Lebensstufe seines Verfassers erwachsen ist und außer dem Sachgehalt der denkenden Erforschung zugleich den Ertrag eines persönlichen Bildungsstrebens und einer individuellen Auseinandersetzung mit der Welt geben will, ist selber eine Form, die nicht beliebig umgestaltet werden kann.“ (Spranger XIII.)

Aus diesen Sätzen spricht das historische Bewußtsein, das um das ewige Ringen der Menschen nach Deutung der Welt und des Lebens weiß, das sich deshalb bescheiden und damit vorteilhaft auf einen bestimmten Punkt in der wissenschaftlichen Entwicklung und der jeweilig gegenwärtigen Geisteshaltung stellt. Aehnlich möchte ich auch mich in der vorliegenden Arbeit besinnen auf den mir durch Zeit und Veranlagung gewiesenen Standpunkt der Erforschung literarischer Dinge. Die Generation ist erfüllt von dem Uebergang von der expressionistischen und aktivistischen Geisteshaltung zu einer neuen sachlichen Unterbauung, auf der sich eine Metaphysik erheben soll. Die Veranlagung weist mich auf die dialektische Philosophie und Kunst von Hegel und Hebbel. Von da aus geht der Weg zur Hermeneutik Diltheys und endet einerseits bei der Problemgeschichte Ungers und andererseits bei der werttheoretischen Ueberschau Sprangers.

Hamann, Jaensch und Deutschbein vertieften meine Deutung der eigenartigen Schichtung des Geisteslebens.

So hatte ich das Glück, daß mich geistesverwandte Lehrer zu der vorliegenden Arbeit führten. Unger gab mir das Problem auf.

Meiner Veranlagung gemäß sah ich schnell den Kern des Problems in der metaphysischen Urschuld, zu der auch Ludwigs eigener Satz führt: „Hat der Dichter die Schuld, so hat er das ganze Werk, es liegt darin wie der Baum in seinem Samen.“

Es gilt in dieser Konstellation aufzuzeigen, wie bei Ludwig das Gefühl von Schuld und Sühne seelenschöpferisch-künstlerisch und auch geisttötend in seinem Leben wirksam wird, wie er das ihm zum Problem gewordene irrationale Faktum theoretisch zeichnet und poetisch gestaltet. Es soll immer nur das eine Problem im Brennpunkt der Untersuchung stehen, wenn auch naturgemäß von dieser Problemstellung aus das ganze Geistesleben des Dichters beleuchtet wird.

Alle seelischen Strebungen und Wallungen gewinnen von dieser eigenartigen Stellung aus eine Richtungsdeutung der dichterischen Art, die uns manches erklärt, was allgemein in künstlerischen Dingen übersehen wird, besonders die Komponenten, die über die Eigenbedeutsamkeit der Kunst hinaus dringen.

Die starke Betonung des Irrationalen ist hier nicht nur sachgemäß, sondern liegt auch in dem modernen wissenschaftlichen Bestreben, wieder einmal mit aller ernsten Leidenschaft den letzten Geheimnissen der geistigen Welt nachzuspüren. Doch soll auch das innerlichste Geschehen in Begriff, Methode und System gekleidet werden. „Denn wer nicht den Mut hat, rationale Linien durch den Zusammenhang des Lebens zu ziehen, dem fehlt der Mut zur Wissenschaft und zum Denken." (Spranger XI.)

So mag methodisch „gesunde Anempfindung und streng logisches Denken" (Elster) versucht werden. Germanistisch schreite ich von der „Andacht vor dem Unbedeutenden" (Grimm) zur Kritik des Bedeutenden. Und aus dem Bereich des Erarbeiteten soll nach dem Vorbild des „chinesischen Hahns" die endgültige klassische Gestalt erstehen.

Der inaugurale Charakter dieser Arbeit legt freiwillige Beschränkung auf. Die denkerische Leistung ohne restlose Lösung des Problemes ist auch schon ein dankbarer Ertrag, zumal Ludwigs vollständige Werke noch nicht vorliegen.

Angeführte Literatur

Aristoteles, Poetik, hg. v. Susemihl, Lp. 1865. (Aristoteles)

Berger, Wahrheit und Irrtum in der Katharsistheorie des Aristoteles. Lp. 1897

Bulthaupt, Dramartugie des Schauspiels. 3. Bd. O. Ludwig (Bulthaupt)

Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. I und II. (Elster Pr. d. L.)

Elster, Geschichte und Literatur. Festschrift zum Deutschen Historikertag. Lp. 1894. (Elster G. und L.)

Elster, G. Freytag. Biogr. Blätter. Bd. 2. Bl. 1896. (Elster Fr.)

Grillparzer, hg. v. Sauer. Stuttgart 1892. (Grillparzer)

Hebbel, hg. v. Poppe. (Hebbel)

Hegel, hg. v. s. Freunden. 6. Bd. Logik. Henning. Bl. 1840. (Hegel-H)
Bd. 7. a. 2. Teil. Naturphil. Michelet. Bl. 1842. (Hegel-M)

Hegel, 8. Bd. Gans. Bl. 1833. (Hegel-G)
Phänomenologie des Geistes. Bolland. Leiden 1907 (Hegel-B)

Hegel, Jubiläumsausgabe in 20 Bänden. Glockner. (Hegel)

Heine, hg. v. Elster. Wien u. Lp. 1890. (Heine)

Hettner, Das moderne Drama. (Hettner)

Holl, Geschichte des deutschen Lustspiels. Lp. 1913. (Holl)

Lessing, hg. v. Petersen (Lessing)

Ludwig, Cordelia, Gedanken O. Ludwigs. Lp. 1903. (Cordelia L.)

Merker, O. Ludwig. München u. Lp. 1912.

Meyer, C. F. Lp. 1920. (Meyer)

Nelson, Oeffentliches Leben. Der Neue Geist. (Nelson)

Spranger, Lebensformen. Halle 1925. (Spranger)

Spranger, Psychologie des Jugendalters. Lp. 1925.

Stern, O. Ludwigs gesammelte Schriften. Lp. 1891. (Stern)

Unger, Herder, Novalis u. Kleist. Frankfurt 1922.

Volkelt, Aesthetik des Tragischen. München 1906. (Volkelt Ä. d. Tr.)

Volkelt, System der Aesthetik. Bd. 2. München 1905. (Volkelt S. d. Ä.)

Wundt, Völkerpsychologie. Lp. 1904.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547924_0035

Motto:

Ἐπιμένειν ἐπὶ τῷ λόγῳ,
auf Tod und Leben
mit den Problemen gehn.

Nic. Hartmann.

I. Problemgeschichtlicher Blick auf die Theorie von Schuld und Sühne.

Das Problem von Schuld und Sühne ist ein allgemein menschliches. Bei allen Völkern zu allen Zeiten ist es ein machtvoller Faktor im Aufbau des Lebens einzelner Menschen als auch des ganzen Volkes gewesen. Und immer wieder tritt das heimliche und offensichtliche Bemühen um Klärung, Befreiung und Genugtuung dieser seelischen Konstellation wie eine ungestillte Sehnsucht literarisch in Erscheinung. Es wäre Bruchstück einer Lebensarbeit, alle Denkmäler aufzuweisen, die von dem genannten Sachverhalt zeugen. Hier sei nur auf die ungeheuere Tragweite des Problems und seinen gewaltigen Bedeutungszusammenhang in der Errichtung der geistigen Welt und ihrer Kulturformen aufmerksam gemacht. Wir müssen uns dem Thema gemäß bescheiden, eine enge und manchmal willkürliche Auswahl aus den mythologischen Bildungen, theoretischen Behandlungen und poetischen Gestaltungen zu treffen, die zur Erfüllung unserer besonderen Aufgabe beitragen. Zuerst zeigen wir die weltanschauliche Einlagerung unseres Problems ohne historische Abfolge und Rücksicht auf Stellung und Bedeutung im historischen Zusammenhang.

A. Weltanschaulicher Hintergrund.

1. Die Welt als Zweiheit.

Ludwigs Geistesleben ist durch die abendländische Kultur bestimmt. Als Epigone der deutschen Klassik, als nordischer Romantiker und Shakespeare-Verehrer war ihm die antike Welt nicht mehr so lebendig wie unseren Klassikern. Sein Lebensgefühl ruhte vielmehr ziemlich einseitig in einer christlich gefärbten nordischen Weltanschauung. Daher ist es verständlich, daß sein geistiges Sein von den heftigen Gegensätzen aufgewühlt wurde, die in der Natur des nordischen Menschen besonders stark verankert sind und durch das Christentum noch mehr gesteigert werden. Vor allem sehen wir den Geist des alten Testaments in Ludwig wirksam. Mit ihm können wir deshalb unser Problem vortrefflich beginnen.

„Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag." Dieser Satz der alttestamentlichen Schöpfungsgeschichte ist gewonnen aus der Beobachtung des täglichen Wechsels von Tag und Nacht und hier mythologisch ausgedeutet. Tag und Nacht sind die beiden Grundpole des Naturverlaufs und werden bald auch ein metaphorischer Ausdruck für Gegensätze in der Menschengeschichte. Die Scheidungen von Tag und Nacht, Licht und Finsternis, Himmel und Hölle, Feste und Wasser, Sonne und Mond, Sommer und Winter, Ewigkeit und Zeitlichkeit, Leben und Tod reihen sich an die Trennungen von Mann und Weib, Geist und Körper, Seele und Sinnlichkeit, Gut und Böse, Gott und Teufel, Freund und Feind, Sieg und Untergang, ewige Seligkeit und ewige Verdammnis, werden zu arg empfundenen Zwiespälten und somit zum dualistischen Lebensprinzip überhaupt. Dem naturfreudigen Schöpfungsbericht folgt dann auch schnell der Sündenfall. Die objektiven Naturgewalten rufen in den menschlichen Brust ein Entscheidungsvermögen wach, geben dem Menschen die Erkenntnis des Guten und Bösen. Es entbrennt für ihn der ewige Kampf zwischen Licht und Finsternis, die mit Dämonen und Göttern bevölkert werden. Dieses Schauspiel finden wir in den Mythologien aller Völker. So ist z. B. Ahriman in der persischen Nationalreligion der oberste der bösen Geister, Schöpfer der Giftschlange, Raubtiere usw. Ihm entgegen steht Ormuzd, aus reinstem Licht geboren, Schöpfer aller guten Dinge. Und die Hoffnung der Menschen richtet sich auf den Sieg des Guten, denn Ormuzd ist der alleroberste Gott, die stärkste Gewalt. Dieselben göttlichen und dämonischen Prinzipien sind in allen orientalischen Religionen vorhanden. Ihnen nachzugehen ist hier nicht der Raum. Wir begnügen uns mit dem Hinweis auf den weltanschaulichen Hintergrund der orientalischen Geisteswelt, deren Stimmungszauber vortrefflich für unsere Aufgabe von Oswald Spengler gemalt worden ist. [1]) Das alte Testament führt uns dieses ungeheuere Ringen in kaum übertroffener Weise anschaulich vor Augen. Uns kommt es besonders auf die allmähliche seelische Vertiefung des Gegensatzes von Gut und Böse an. Und diese Entwicklung verläuft von der primitiven Stufe des Glaubens an Dämonen und ihre Beschwörung zum sittlichen Empfinden und der sublimen Gewissensscheidung. So werden bei allen Völkern die Götter immer deutlicher die Hüter der sittlichen Weltordnung. Der Schöpfer wird zum höchsten Richter. Licht und Finsternis schlagen nun die Schlachten im sittlichen Bewußtsein des Menschen. Mit der Verfeinerung des Empfindens tritt die Buße auf, und schließlich geben gesetzliche Sühnungszeremonien den Auftakt zu dem vielverzweigten Ritensystem, das ein Volksleben vollkommen beherrscht. Je feiner das Schuldgefühl empfunden wird, desto inniger gestalten sich die Sühnungsformen von Wassertaufe, Feuertaufe, magischer Uebertragung, Opfer, Askese zum stillen Gebet. [2]) Vom Gegenzauber gegen grollende Dämonen bis zur andächtigen Versenkung ist das Bedürfnis nach Reinigung, nach Sühne ausgesprochen. Der Mensch leidet an dem Zwiespalt in seiner Natur. Je stärker die Sinnlichkeit, die Sünde, desto heftiger ist der Erlösungsdrang, der Schrei nach Befreiung von den fleischlichen Gelüsten. Gerade im Judentum wird aus den tiefsten Seelenqualen um das sündige Fleisch der Erlöser, Messias, Lichtbringer und seine göttliche Botschaft von dem jenseitigen Heil geboren. Der Kampf um Gott, um Reinheit durch Verneinung des sinn-

[1]) Spengler, 2. Bd. S. 283 ff.

[2]) Wundt, Bd. 2. S. 409 ff. 2. Teil.

lichen Genusses oder sogar durch aktiven Kampf gegen die Sinnlichkeit bis zur Vernichtung und Ueberwindung des Stoffes durch den Geist geht von dem Ringen Jakobs mit seinem Gott über die Erlösungsangst Jesu in Gethsemane, Augustin, Luther, Kierkegaard, Strindberg — um nur wichtige Vertreter zu nennen — selbst bis in den Geist der „neuen Sachlichkeit", der mit sachlichem Blick die zerstörerischen Mächte des Lebens bannt. Immer wieder begegnet uns die Sehnsucht der Menschen nach dem Licht, der ewigen Sonne, dem reinen Geist der leuchtenden Wahrheit. Ein interessantes Beispiel modernster Art hierfür bieten uns die Wundergläubigen um den „neuen Messias" Krishnamurti, der jeden Menschen auf dessen eigenen Weg zur ungetrübten Seligkeit führen will. Aehnliches Streben zeigt sich in allen Sektenbewegungen. Doch immer sind es nur neue Worte für den alten Sachverhalt, der tief im Wesen wurzelt und aus dem heraus die Menschen sich zu allen Zeiten ihren Messias schufen. Aber am tiefsten hat uns Abendländer die jüdisch-christliche Lebensanschauung das Sündenbewußtsein und Erlösungsbedürfnis eingeprägt. Besonders in den Klage- und Bußliedern des Alten Testaments liest man überall und immer wieder das Flehen um Gnade, Angst vor dem Zorn Gottes, Seufzen nach Erlösung, Bitte um Abwendung der Strafe, Dank für Errettung aus den Sünden. Dann erinnere ich an die Strafgerichte, vergeltende Gerechtigkeit, Strafreden der Propheten, Völkergericht, Jüngstes Gericht, die Hoffnung: „Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden". Gerade dieser Geist der zornigen Vergeltung hat auf Ludwig erschütternd gewirkt („Makkabäer", Erbförster). Im Neuen Testament tritt der Kampf zwischen Licht und Finsternis besonders eindringlich bei Paulus auf: „Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach"; „Heiden sind Sünder, Juden sind Sünder, alle Menschen sind Sünder". In seinen Briefen kehrt die Mahnung zum guten Lebenswandel, zur bußfertigen Einkehr immer wieder. Selten hat ein Mensch so unter dem drückenden Erdenschuldgefühl gelitten. Geradezu zur Wollust wird dieses schmerzliche Sündenbewußtsein bei den christlichen Märtyrern wie überhaupt bei allen Asketen gesteigert. Um die Reinheit, Seligkeit im Jenseits werden alle Erdenqualen freudig erduldet. Trotz des Paradieses aber findet der Christ keine Synthese der beiden Prinzipien. Die Liebe Gottes befreit ihn nicht von dem Zwiespalt, dem Gewissen, ethischen Bewußtsein, die die moralische Neigung zum Richten ewig wach halten. Selbst der Christ, der stets im Guten wandelt, behält die Angst vor der Hölle bis zum letzten Atemzug trotz überschwenglicher Jenseitshoffnung. Das dunkle Grab bleibt stets das drohende Gespenst zum lichten Tag des Lebens. Beichte und seelische Zerknirschung (contritio) sind Zeugen davon.

Wie in der religiösen so finden wir auch in der übrigen Literatur fast in allen Denkmälern den Kampf zwischen Gut und Böse, das Verhältnis von Schuld und Sühne. Ich weise hin auf die germanische Mythologie, auf die Gestalten Siegfried und Hagen, auf den Grundzug der Märchen: Das Gute siegt und wird belohnt, das Böse unterliegt nach anfänglichem Triumph und erhält am Ende die gerechte Strafe. Sogar in den mittelalterlichen Possenspielen ist dieser Gegensatz ersichtlich. „Die geistlichen Vorstellungen leben weiter in der naiven Volksphilosophie von Gut und Böse, Recht und Unrecht, Schuld und Strafe, deren Träger der beherrschende Hanswurst mit seiner Pritsche ist." (castigat ridendo mores.) [3])

[3]) Holl, S. 243.

„Das böse Prinzip wurde als intellektuelles Negativum aufgefaßt und demgemäß der böse Dämon, der Teufel, durch den Narren ersetzt".[4] Und was ist der faustische Kampf der zwei Seelen in der Brust anderes als der Streit des Geistes mit dem Stoff, der Seele mit der Sinnlichkeit, des Lichts mit der Finsternis, das Verlangen nach Sühnung aller Gebrechen? Wenn auch der „Bösewicht" in der Literatur allmählich seine grellen Farben verliert, so bleibt doch immer das böse Prinzip, um dessen Vernichtung es geht. Der Kampf wird dadurch nicht weniger dramatisch, als wenn Luther mit dem Tintenglas nach dem leibhaftigen Teufel wirft. Selbst bei anormalen Geistern wie Grabbe behält der Urkrieg im gezeichneten Dualismus seine Macht. Grabbe warf nach dem Teufel des Alkohols mit Medizingläsern. Des unglücklichen Dichters bäurische Mutter verstand die tiefe menschliche Tragik dieses verzweifelten Kampfs gegen das Bösartige und half liebevoll dem Irrsinnigen. Aehnliche krankhafte Erscheinungen, die in dem Zwiespalt der menschlichen Natur wurzeln, finden wir bei vielen Dichtern, so bei allen schizophrenen Typen. Aber kaum minder heftig tobt der Kampf in jeder gesunden künstlerischen Brust. Hebbel hat den Dualismus aufs schärfste erlebt, gedacht und gestaltet. Ebenso finden wir bei allen Philosophen eine ungeheure Geistesaufwendung zur Ueberwindung des stofflichen Seins. — Ein grandioses Schauspiel zur Beweisführung der unermeßlichen Tragweite unseres Problems bilden Krieg und Frieden im politischen Leben, das jeden zeitlebendigen Menschen in hohem Maße ergreift. Geht es offenbar auch um Vorherrschaft, höchste Macht in der Welt, so ist die Sehnsucht nach Befreiung von dem Haß als auch die Hoffnung auf den ewigen Völkerfrühling, von dem jeder Dichter träumt, besonders auch Otto Ludwig, unverkennbar. Und jede Nation fühlt die Mission in sich, den ewigen Frieden zu bringen. Wir denken an nationale Begeisterung in Taten und Werken, literarisch an die Auseinandersetzung zwischen Deutschtum und Dichtung im Weltkrieg. Aber die Tragik will es, daß sich die Völker immer wieder in neue Konflikte und in Schuld verstricken und sie in Selbstzerfleischung sühnen müssen. So führt uns unser Problem auch hier in die letzten Geheimnisse des Weltgeschehens. Vom primitiven Menschen, dem Schuld und Sühne noch eingehüllt sind in Dämonenglauben und Tabuverlangen, bis zum kultiviertesten Abendländer, der reines Gewissen geworden ist, von brutaler Kriegsgewalt, die Erfolge einheimst wie der Bauer die Ernte, bis zur Tragik des Weltkriegs, der mit dem Völkerbund enden soll, alle Zeiten, alle Völker tragen eine heimliche Schuld in sich, die immer aufs neue nach Entsühnung drängt. Aber dennoch klaffen die Gegensätze stets wieder auseinander. Der Dualismus bleibt in allem Geistesleben und Dasein tatsächlich ewig bestehen. Vergeblich singt Heinrich Heine:

„Vernichtet ist das Zweierlei,
Das uns solang betöret;
Die dumme Leiberquälerei
Hat endlich aufgehöret."[5]

2. Die Welt als Dreiheit.

Der vorige Abschnitt zeigte uns das vergebliche Ringen der Menschheit um eine restlose Aufhebung der Gegensätze von Licht und Finster-

[4] Holl, S. 46.

[5] Heine, S. 228. 1. Bd.

nis, um eine Auflösung in ungetrübte Reinheit. Die Erfahrung lehrte die Menschen immer wieder die Unmöglichkeit der Vollendung im Diesseits. Es wurde deshalb der Gegensatz bejaht, oder ein Jenseits, ein Nirvana, ein Walhalla erträumt. Aller Mangel dieser Welt ist drüben getilgt. Mit dem Tod ist alle Schuld gesühnt, Menschen werden zu Engeln. — Aufrichtig betrachtet ist dieses erträumte Dasein aber nur eine Verlegenheit, eine Geburt der menschlichen Unzulänglichkeit. Betrachten wir deshalb die diesseitigen Formen der Ergebnisse des dualistischen Streites, so sehen wir einen dritten Zustand, ein neu Geschaffenes, ein verbindendes Drittes, eine Verschmelzung der Gegensätze. Hegel drückt es aus mit: Thesis — Antithesis — Synthesis. Diese Dreiheit kehrt in der Menschheitsgeschichte in verschiedenen Formen wieder. So z. B. Chaos — Aether — Weltei, Gottvater — Sohn — heiliger Geist, Natur — Verstand — Vernunft, Natur — Eros — Idee. Diese Dreiheit hat ihre tiefste Wurzel in dem Zeugungsverhältnis: Mann — Weib — Kind. Diese Grundtatsache des Lebens zeigt, daß das Leben immer weiter geht, daß keine Ursache zum Verzweifeln vorhanden ist, daß immer etwas gefunden wird, in dem sich zwei verschiedenartige oder sogar gegensätzliche Strebungen vereinigen lassen. Der Mensch hofft stets in dem gemeinsamen Dritten das beste zu gestalten. Diese Hoffnung durchleuchtet persönliches, politisches, künstlerisches und wissenschaftliches Leben. (Comte: mythologisch — metaphysisch — positivistisch; Sturm und Drang — Klassik — Romantik; Impressionismus — Expressionismus — neue Sachlichkeit). Ueberall verspüren wir eine Ueberwindung des einen durch das andere zu einem neuen Dritten. So gewinnt die Dreiheit im Aufbau der geistigen Welt eine unerschöpfliche Bedeutung. Ein lehrreiches Beispiel dafür ist auch Kants philosophisches System, das auf die Dreizahl in seinem architektonischen Denken errichtet ist. — Angewendet auf unser Problem zeigen uns diese Ausführungen wiederum, wie heiß das Ringen der beiden großen Mächte des Lebens miteinander ist, wenn es auch durch die scheinbar gefundene Synthese abgeschwächt wird. Zwar ist sie keine endgültige Lösung oder Erlösung von den vorhandenen Gegensätzen, doch wird immer in Leben und Arbeit selber eine lebensfähige neue Gestalt oder Form erreicht. Die Zukunft birgt stets eine Hoffnung auf ein Gutmachen begangener Fehler, auf Sühnung einer Schuld in sich. Darin liegt ein Grund zum Verbessernwollen des historischen Bewußtseins, als auch zur Erkenntnis der Ueberwindung in persönlicher Entwicklung. So eröffnet sich überall ein drittes Reich, ein erstrebtes drittes Testament, von dem auch Heine sagt:

„Auf diesem Felsen bauen wir
Die Kirche von dem dritten,
Dem dritten neuen Testament;
Das Leid ist ausgelitten.“ [6])

3. Die Welt als Einheit.

Ein weiterer Schritt zur Ueberwindung der Gegensätze ist das Streben zur vollkommenen Einheit in sich, zur vollständigen unmittelbaren Verschmelzung, zum einheitlichen Organismus des Ganzen. Doch gleich sei es gesagt, daß diese Einheit mehr Wunschbild, Traum, Idee als Wirklichkeit ist. Der ewige Zwiespalt schafft auch hier die geistige Ueberwölbung aus Leid und Sehnsucht. Doch gelingt es Menschen, sich ganz in

[6]) Heine, S. 228. 1. Bd.

das Wunschbild, in die Erlösungszuversicht einzuleben, daß Traum zur geistigen Wirklichkeit sich dichtet. Die Einheitsschau, Totalansicht des Lebens schafft eine allumfassende einheitliche Gestalt. Es sind vor allem die Griechen, die den Kult des Ureinen, der Urmutter ausgebildet haben. Die ganze platonische Philosophie zielt auf die Uridee. Wohl kennt auch der Grieche den Zwiespalt zwischen Natur und Idee, dionysischer und apollinischer Seele, Finsternis und Licht, doch läßt er sich nicht zermalmen von dem Sündenbewußtsein des Christen. Selbst der größte Frevel, die Blutschuld, kann noch durch heilige Weihen gesühnt werden. Die Seele hat ja nur ihre Urheimat verloren, in die sie wieder zurückkehrt; denn alles Sein ist nach Heraklit im einheitlichen Fluß, in Kreisbewegung aus dem Feuer, dem Urprinzip heraus. Dieselbe starke Einheitsschau ist auch bei Pythagoras vorhanden, der im Zentralfeuer den Mittelpunkt der Welt sieht. Die letzte Konsequenz zur Einheit hin zieht Parmenides. Nach ihm gibt es nur ein Seiendes, eine Substanz, die das All ausfüllt. In solcher Weltanschauung kann der Zwiespalt von Gut und Böse, das Verhältnis von Schuld und Sühne nicht mächtig werden. Die Einheitsschau der Welt erlebt in der abendländischen Philosophie besonders im Pantheismus ihre Auferstehung, von dem bekanntlich viele Dichter beeinflußt sind, ohne freilich die weise Ruhe der griechischen Philosophen zu besitzen. Am allerwenigsten besaß sie Nietzsche, der sich im Jenseits von Gut und Böse eine Einheit erträumte. Er wußte aber auch am besten, daß bei allen Menschen die geschaute Einheit nur ein Bild, ein Traum ist. Gerade Nietzsche litt fast wie ein Märtyrer an dem Zwiespalt von Gut und Böse. Nur durch ständige Ueberwindung, Sublimierung, hat er sich zu der geistigen Vornehmheit seines Wesens durchgerungen. Und so können wir überblickend sagen, daß die ersehnte Einheit des Lebens einer harmonischen Veranlagung wohl nahe liegt, doch aber immer als ein Bild in der Zukunft schwebt. Erst im Alter gelangt der Mensch zu einem beruhigenden Ausgleich der Lebenskräfte, zu einer weisen Stille der gesühnten Schuld. Wie der Weg aus dem weltlichen Chaos zum göttlichen Kosmos führt, so erstrebt auch jeder einzelne Mensch die stille Innigkeit der Seele. Dahin flüchtet jeder Mensch, der vom lauten Leben enttäuscht, draußen die Ueberwindung der Gegensätze, den eindeutigen Sieg des Guten nicht fand. Er kehrt wie Rustan aus dem Traum von der Weltherrschaft in das seelische Glück zurück:

„Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust." [7])

Schauen wir nun zurück auf die drei Abschnitte, so erkennen wir in verschiedenen Formen immer wieder nur denselben Kampf zwischen Licht und Finsternis. Im Grunde geht alles um Sühne einer empfundenen Schuld.

B. Poetische Gestaltungen.

In diesem Abschnitt wollen wir nicht die poetischen Werke anführen, in denen Schuld und Sühne zu verfolgen sind, sondern drei große Tragödienarten herausheben, an denen uns die verschiedene Auffassung unseres Problems besonders deutlich wird. Auch hier kommt es uns nicht auf eine allseitige Erfassung der Dichtung als solcher an. Vielmehr be-

[7]) Grillparzer, S. 215, 7. Bd.

schränken wir uns ausdrücklich auf kurze Ausführungen über die Ausgestaltung von Schuld und Sühne. Selbst darin soll nichts endgültiges gesagt werden, weil es nur als Vorbereitung, problem-geschichtliche Einführung dient.

1. Schicksalstragödie.

Das Gerichtetsein des Menschen auf die Außenwelt, die Beobachtung des Weltenlaufs und Naturvorgangs führt ihn auch dazu, die Ursache und damit die Schuld des Erdengeschicks dem Walten der Natur, den Sternen, den Göttern, dem Schicksal zuzuschreiben. Das ist besonders in mythologischen und romantischen Zeiten der Fall, wo die Phantasie noch nicht vom nüchternen Verstand zersetzt ist oder in bewußter Abwendung vom praktischen Leben wieder im Sternenhimmel lebt oder gerade durch das lebenskluge Denken zu sonderbaren Blüten gereizt wird. So ist die Schicksalstragödie vor allem bei den Griechen ausgebildet. Das liegt sowohl an der mythologischen Macht ihrer Weltanschauung als auch an dem Mangel der psychologischen Feinarbeit in der Motivierung. Alles Unverständliche in der Lebensführung erhält eine überirdische Heimat. Der Mensch wird zur Ehrfurcht vor dem Unbegreiflichen gezwungen, sucht geradezu die Wirkung des heiligen Schauers und verherrlicht den Willen des Schicksals in pathetischen Liedern und Dramen, der ihn oft zum schuldlosen Opfer wählt. Die fatalistische Auffassung, das Erdendasein als Geschenk der Götter anzusehen, das wieder geopfert werden muß, verleiht der griechischen Tragödie die wirksame Erhabenheit, der leidvollen Sühne die tragische Größe. Die Macht der Götter ist bei Aischylos so nahe, daß sie unmittelbar ins Leben eingreift und Furcht einflößt. Schon diese Götternähe ist eine ständige Sühne für das fluchbeladene Menschendasein. Und der von den Erinnyen Verfolgte wird qualvoll durchs Leben geführt. Sie wandeln täglich mit ihm. Damit fühlt sich der Erdenpilger in der Gemeinschaft der Götter zu einem außergewöhnlichen Dasein erhoben. Dieses Bewußtsein läutert ihn. Bei Sophokles lebt dieselbe Götterwelt, ist aber in unserem Sinn klassischer gehalten. Die Schicksalssterne stehen senkrecht über dem Haupt des Menschen, der sie zu fliehen sucht, dadurch aber sie herausfordert, eine Schuld auf sich lädt, die grausam bestraft wird. Die Grausamkeit wird durch die schicksalsfromme Ergebenheit geadelt. Schuld und Sühne sind wie bei Aischylos mit ernstem Glauben an die Götter gespeist. Euripidis dagegen zerrt die Sterne auf die Erde. Das Schicksal wird zum reinen Zufall, zum deus ex machina. Die Götter sterben, das Pathos schwindet. Die Tragik gewinnt zwar durch die gesellschaftliche, politische und auch psychologische feinere Gebundenheit, verliert aber, von uns aus gesehen, die sternenhafte Abhängigkeit der menschlichen Seele. Von seelenbewegender Schuld und Sühne kann nicht mehr die Rede sein. — Ebensowenig von diesem geheimnisvollen Walten der schuldigen Gebundenheit und befreienden Sühne ist in den sogenannten Schicksalsdramen der deutschen Literatur zu spüren. Es herrscht dort eine wirre, verstandesmäßig erklügelte Zufallswirtschaft, hervorgerufen durch äußere Umstände: Zeit wie im „24. Februar“ bei Werner, im „29. Februar“ bei Müllner; Ort wie der heimliche Grund im „Erbförster“ Ludwigs; Requisit wie das Messer im „24. Februar“; Fluch einer Zigeunerin in Müllners „Schuld“. Doch ist auch hier manchmal eine Stimmung geschaffen (24. Februar), die uns erschauern läßt, wie seltsam die Wege der Menschen einander schneiden, wie nahe er einem Unglück ist. Diese

niederdrückende Ahnung ergreift uns aufs tiefste. Wir empfinden auch hier Strindbergs Wort: „Es ist schade um die Menschen." Sie sind ein armseliges Volk, das die Bitternisse der Erde bis zur Neige kosten muß. Fluch, Schuld, Strafe und Sühne schweben über dem ruhelosen Erdenwanderer. Jeder Schritt ist unsicher. Ein ungewisses Etwas lauert im Hinterhalt, das ihn einlagert in eine bange Lebensentwicklung. Wie stark das Schuldbewußtsein spricht, zeigt uns auch, daß Müllner sogar ein Drama mit „Schuld" betitelt (P. Bourget: Schuld, K. Busse: Schuld). — So bleibt selbst die verpönte Schicksalstragödie eine beachtenswerte Randbedeutung für unser Problem.

2. Charaktertragödie.

Werden in der Schicksalstragödie die Helden leicht zu Marionetten des bloßen Zufalls, der dem Menschen die Verantwortung abnimmt, so ruht bei der Charaktertragödie die Schwere der Schuld ganz in der menschlichen Brust. Das Erstarken der Persönlichkeit, vor allem in der Renaissance, läßt es unwürdig erscheinen, die Schuld den Sternen zuzuschieben. Und in der Tragödie hat besonders Shakespeare den Charakter als Träger aller schicksalhaften und freien Leidenschaften gestaltet. So ist Coriolan verstrickt in eine Kette von Schuld, die aus dem Ehrgeiz und der Eitelkeit gewachsen ist und als Sühne den Untergang erheischt, den selbst die Liebe der Angehörigen nicht erkaufen kann. Cäsar trägt ungeheuere Ruhmsucht in sich und fällt ihr zum Opfer. Hamlet zergrübelt sich mit seinem unwiderstehlichen Hang zum tatenlosen Reflektieren. Othello sühnt seine Schuld, die unbegründete Eifersucht, an seinem geliebten unschuldigen Opfer. Richard III. ist ein leibhaftiger Satan und übersteigert sich in sein Verderben. Macbeth verfällt seiner Herrschsucht. — Für alle diese tragischen Helden gilt Hegels Wort: „Ein echter Charakter handelt aus sich selbst und läßt nicht einen Fremden in sich hinein vorstellen und Entschlüsse fassen. Hat er aber aus sich gehandelt, so will er aber auch die Schuld seiner Tat auf sich haben und dafür einstehen". [8]) — Der Einfluß der Charaktertragödie Shakespeares auf die deutsche Dichtung ist bekannt. Er wird bei Ludwig noch ins Auge gefaßt.

Eine ganz besondere Vertiefung erfährt die Gestaltung von Schuld und Sühne im Charakter bei H. v. Kleist. Es ist hier nicht der Raum für eine ertragreiche Ausdeutung, die eine Arbeit für sich wäre. Wir erwähnen nur die glücklichen Formulierungen Ungers [9]), die uns auch für unser Problem neue Perspektiven eröffnen. Unger nennt Penthesileia, die rasend Liebende und liebend Rasende, eine Todgeweihte, den vom Pesthauch ergriffenen Robert Guiskard einen Todreifen und den jugendlichen Prinzen von Homburg einen Todüberwinder. Mit dieser schlaglichtartigen Beleuchtung sind Schuld und Sühne in dem persönlichen Geschick an eine schicksalhafte kosmische Gewalt gebunden. Und so ist eine Art Synthese von Charakter- und Schicksalstragödie geschaffen, die unserem Problem die letzte Tiefe und Weihe gibt. Zugleich wird die Grenze sichtbar, Schuld und Sühne allein aus dem Charakter für sich erstehen zu lassen. Das sehen wir auch trotz Ludwigs einseitiger Theorie an seinem Roman „Zwischen Himmel und Erde".

3. Bürgerliche Tragödie.

Mit der Ausdehnung der bürgerlichen Welt und dem Fortschritt der aufklärenden Wissenschaft tritt das demokratische Lebensprinzip in

[8]) Hegel, Bd. V. S. 189.

[9]) Unger, S. 88 ff.

Wirksamkeit. Der Mensch steht nicht mehr einsam und senkrecht unter seinem Gott. Man schaut in die Breite, auf seine Mitmenschen. Der Himmel wird zum fernen Ziel verzweifelter Sehnsucht, die Erde zur alles bedingenden Hölle, in der alles verstanden und entschuldigt werden muß, was an Verbrechen der gewöhnliche Mensch tut. Nicht den Fluch und Segen spendenden Göttern, nicht dem Charakter allein, sondern vor allem der Umwelt, den Umständen, der Vererbung wird die Schuld zugeschoben. Damit wird das Verantwortungsgefühl verringert und die Sühne leicht zur oberflächlichen Strafe. Zuerst äußert sich der Kampf mit der Umwelt in der ständischen Gliederung, die das freie Menschentum und die „Schlechtweggekommenen" unterdrückt. So ist Emilia Galotti das Opfer eines gesellschaftlich weit über ihr stehenden Prinzen. Luise Millerin ist ebenfalls das Opfer einer höheren Gesellschaftsklasse. Hebbel verlegt dann die Tragik des bürgerlichen Elends in die bürgerliche Enge selber. Hier erst können wir von einer wirklichen bürgerlichen Tragödie reden. Hier erst erhalten Schuld und Sühne ihre tragische Tiefe. Die unglückliche Klara in „Maria Magdalena" wird das Opfer der engen Weltanschauung Meister Antons und ihrer eigenen Unfreiheit dem Leben gegenüber. Wer selbst wie Hebbel in solchen Kreisen gelebt hat, versteht die unheilvolle Hartnäckigkeit, den über Leichen gehenden Eigensinn. Auch in den oberen Kreisen führt Enge der Weltanschauung zur Katastrophe. So warnt Kandaules:

„..... vertraue ihr (der Lebenswoge)
Und schaudre selbst vor Kronen nicht zurück,
Nur rühre nimmer an den Schlaf der Welt!" [10])

Mitten in dieser neuen dramatischen Welt stehend, kündet der bedeutende Literarhistoriker Hettner begeistert von ihr. Treffend schildert er das Scheitern eines hervorragenden Charakters an der Ungunst der Außenwelt als Kennzeichen der bürgerlichen Tragödie: „Diese Tragik der Verhältnisse ist daher recht eigentlich die moderne Schicksalstragödie. Das Schicksal thront nicht mehr über und außer der Welt, das Schicksal ist nichts anderes als die herrschende Weltlage selber, von der jeder einzelne abhängt; es sind die aus dieser Weltlage entspringenden Sitten, Begriffe und Zustände, die für den einzelnen als einzelnen durchaus unberechenbar und deshalb für ihn eine tragische Macht sind." [11]) Der Naturalismus hat dann diesen realistischen Blick noch geschärft und oft überschärft, so daß der Held allmählich zum Spielball der Verhältnisse wird. Schon Hettner bemängelt die Einseitigkeit der Motivation z. B. durch Dogma, starren Ehrbegriff, Spitzfindigkeit der herrschenden Etikette und daß es bei der Engherzigkeit der moralischen Grundlage nicht möglich sei, die Katastrophe mit innerer Notwendigkeit aus der Schuld abzuleiten. [12]) — Auch hier sehen wir wieder den Verfall durch Uebersteigerung der Kunstprinzipien. Selbst in den Kunstepochen als solchen sind also Schuld und Sühne zu verfolgen. Jede Zeit richtet sich selber. Mit der Entfaltung der Kräfte wachsen auch die Verfallsfaktoren. So ist die Geschichte der Tragödie selbst eine Tragödie. — Abschließend sei gesagt, daß weder zur Schuld die Tragik noch zur Tragik die Schuld notwendig, aber ohne tragisches Lebensgefühl wohl Strafe aber nicht Sühne möglich ist. Schuld und Sühne erhalten durch die Tragik erst ihre Weihe.

---

10) Hebbel, 5. Akt, Z. 1652 v. „Gyges u. s. Ring."

11) Hettner, S. 86.

12) Hettner, S. 128.

Damit sei erneut auf die Bedeutung der Ausführungen über die Tragödie hingewiesen.

C. Aesthetische und ethische Betrachtungen.

Auch hier treffen wir wieder eine enge Auswahl zum Aufbau der vorbereitenden Ausführungen.

1. Schuld.

„Unser ganzes Leben, ja das Leben der Menschheit seit ihrem Anfange, ist eine Verkettung von Schuld und Sühne. Schwer aber ist es dem menschlichen Kurzblicke die richtige Vergeltung zu wählen und sicherer in jedem Falle, Frevel durch Opfer der Liebe zu tilgen, als Gewalttat durch Gewalttat zu rächen und so Fluch auf Fluch zu häufen. [13]) Meyer zeigt hier das Bestreben, der großen Tragik, die über die schuldige Menschheit verhängt ist, durch Vernunftgründe und Erfahrung auszuweichen, ihrer schmerzlichen Konsequenz durch Ueberwindung der Liebe Einhalt zu bieten. Aber seine Werke zeugen von der Unmöglichkeit, eine schuldige Entwicklung auf halbem Wege abzubrechen. Und so finden wir in der ganzen Literatur ein ernstes Bemühen, die eigenartige Verankerung der Schuld im Geistesleben aufzudecken.

a. Der mittlere Charakter.

Aristoteles [14]) hat als erster in der Aesthetik das Schuldproblem behandelt. In seiner Poetik fordert er zum Träger der Tragik den mittleren Charakter, denn nur dieser könne durch seine mittelmäßige Veranlagung in Schuld verstrickt werden. Doch nennt er auch zwei „Grundformen sämtlicher Charakternuancen", den Edlen und den Gemeinen, die später in der Schwarz-Weiß-Manier immer wieder erscheinen. Also auch hier ist der Dualismus von Gut und Böse. Doch da Aristoteles nur die Schicksalstragödien der griechischen Klassiker vor Augen hat, kann er seine Theorie über die Charaktere nicht weiter ausbilden. Die spielenden Figuren auf der griechischen Bühne haben noch keine psychologische Vertiefung erfahren; sie sind aus der Mythologie genommen und sollen als Deuter auf das Publikum wirken. So bleibt die Meinung des Aristoteles einseitig und dürftig. Doch eins ist gewonnen: das Gefühl für einen notwendigen Zusammenhang, eine innere Verkettung von Schuld und Sühne. Mit dem mittleren Charakter sind nach allen Seiten hin die Möglichkeiten menschlicher Verschuldung gegeben. Daraus ein Ebenmaß von Schuld und Sühne zu folgern, wäre jedoch verfehlt.

b. Die Schuldtheorie und ihre Gegner.

Schon seit Aristoteles wird der Charakter vorwiegend als sittliche Persönlichkeit aufgefaßt. Es beschränkt sich daher die ganze bisherige Schuldtheorie auf die sittliche Schuld. Selbst den Dichtern geht es in erster Linie um den Sieg des Guten in der Welt. So entdeckt Lessing in der „Erziehung des Menschengeschlechts" drei Stufen der sittlichen Entwicklung. Auf der ersten Stufe wird das Gute wegen der unmittelbar folgenden Belohnung getan, auf der zweiten wegen der Vergeltung im Jenseits, auf der dritten aber wird das Gute um des Guten willen getan. Die dritte Stufe ist das Zeitalter der Humanität. Für diese Zeit gilt auch Schillers Wort: „Ohne ihre (der Zeitgenossen) Schuld geteilt zu haben,

---

13) Meyer, S. 143, Jürg Jenatsch.

14) Aristoteles. Kap. 13.

teile mit edler Resignation ihre Strafen...". [15]) Die Humanität umhüllt die schroffe Moralität mit klassischer Schönheit. So sagt Schiller vom „Realisten": „Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt ihrem reinen Begriff nach in keiner einzelnen Tat, nur in der ganzen Summe seines Lebens". [16]) Dieser Satz fußt auf Kants Aesthetik, für die die Schönheit nur ein Symbol der Sittlichkeit bedeutet. [17]) Beide sind zu sehr auf moralische Kraft, Freiheit der willensstarken Persönlichkeit, Stärke der moralischen Natur, Triumph des Uebersinnlichen eingestellt, als daß sie eine allseitige Ergründung der Schuld versuchen könnten. Schiller betrachtet sogar in seiner Jugend die Schaubühne als moralische Anstalt. Goethe hält sich von solcher Einseitigkeit fern. Von ihm sei später gesprochen. — Verhängnisvoller noch wird diese moralische Einengung durch die Behauptung vieler Aesthetiker, ohne diese sittliche Schuld sei keine Tragik möglich, wonach auch Dichter oft ganz oberflächlich nach einer sittlichen Verfehlung zur Motivation des Untergangs suchen. Mit vollem Recht sagt deshalb Elster [18]), es sei ein Unding, sittliche Schuld als Voraussetzung der Katastrophe zu nehmen. Ebenso scharf trennt er Schuld und Tragik: „Schuld ist oft sehr tragisch, gehört aber nicht zum Wesen des Tragischen". Doch anerkennt Elster auch gleich die Wichtigkeit der Schuld: „Das Schuldgefühl ist eins der schlimmsten auf Erden". Und da die Kunst ein treues Abbild des Lebens ist, spielt die Schuld auch in ihr eine große Rolle. Ebenso sagt Volkelt: „Erst durch das Hereinziehen der Schuld daher tritt das Menschliche in seiner ganzen Wucht, in der vollen Tiefe der in ihr liegenden Gegensätze und Kämpfe in das Reich der Tragik ein". [19]) Er wendet sich aber auch energisch gegen die einseitige moralische Auffassung, die das dramatische Gebilde mechanisiert. Doch faßt Volkelt wie Elster nicht die Schuld als solche ins Auge, sondern nur ihr Verhältnis zur Tragik, die das Ziel ihrer Forschung ist. Volkelt spricht immer von der tragischen Schuld und bekämpft die sogenannte Schuldtheorie, weil sie die Tragik verengt. In der engen Auffassung von Schuld bleibt er, von unserer das ganze Leben umfassenden Grundlegung von Schuld und Sühne aus gesehen, wie alle übrigen Aesthetiker und theoretisierenden Dichter selber stecken. Auch Otto Ludwig, der wie schon gesagt, wohl am meisten von allen Dichtern über Schuld und Sühne nachgrübelte, macht keine Ausnahme. — Volkelt lehnt die metaphysische Schuld ab und sagt: „Aus diesen Gründen soll allem Folgenden von der tragischen Schuld nur im Sinne einer moralischen Schuld die Rede sein". [20]) So gewinnen Volkelts Ausführungen nur eine Teilbedeutung für die Tragik, in der er eine schuldfreie Tragik, teilweise Schuldtragik und Tragik aus Schuld erblickt. Volkelt verspürt wohl die Macht des Schuldgefühls, lehnt die moralische Bevormundung ab und will die Selbständigkeit der Kunst retten, die aus vollem Leben schöpft. Aber infolge der Beschränkung auf moralische Schuld kommt er weder zur Klarheit unseres Problems noch ergründet er dessen Tiefe. Aber wie Volkelt sich schon gegen die Einseitigkeit der Lebensmotive wendet, so tritt Hettner noch energischer für die Ganzheit der dramatischen Erscheinung ein: „Nur das Ganze als Ganzes gibt das volle und ganze Bild, die

15) Schiller, 8. Teil, S. 38.
16) Schiller, 8. Teil, S. 183.
17) Kant, Kr. d. U. § 59.
18) Elster, Pr. d. L. Bd. 1 S. 215.
19) Volkelt, S. d. Ä. Bd. II. S. 325.
20) Volkelt, Ä. d. Tr. S. 167.

tragische Idee, die Schuld und deren Sühnung".[21]) „Durchzuckt ein großer Schmerz nicht alle Teile des Körpers gleichmäßig und oft den unscheinbarsten Nerv am allermächtigsten?"[22]) Doch ist auch Hettners Blick auf Tragik gerichtet, bei der er die Tragik der Verhältnisse, der Leidenschaft und der Idee unterscheidet. Das Schuldproblem an sich ist nicht herausgearbeitet. Es ist schade, daß dieser Seher und Künder tiefer Menschenkonflikte unserem Problem nicht nachgegangen ist. — So kann uns von unserem modernen Standpunkt aus, fußend auf Hebbels Pantragismus, die ganze Schuldtheorie nicht befriedigen.

c. Metaphysische Urschuld.

Wie schon erwähnt, lehnt Volkelt die besonders von Hebbel ausgebildete Lehre von der metaphysischen Urschuld ab. Auch Elster spricht sich entschieden dagegen aus. Es mag auch wohl dem gesunden Menschenverstand etwas widerstreben, in die Schauergründe einzutauchen. Dennoch ist es notwendig, auch die letzte Konsequenz eines Problems erforschen zu wollen. Und hier ist es unerläßlich, weil Otto Ludwig, wenn auch nicht mit seiner Theorie, die abhängig ist von Shakespeares Auffassung sittlicher Schuld, so doch mit seiner poetischen Gestaltung unbewußt und halbbewußt in dem Bannkreis der Geisteslage von Hegel und Hebbel lebt. Nach ihnen wird der Mensch nicht erst durch eine sittliche Verfehlung schuldig, sondern ist eingekerkert in seine Existenzschuld, die aus der metaphysischen Urschuld geboren ist. Der tiefste Grund der Schuld liegt in der Individuation des Absoluten. Beim einzelnen Menschen ist die Entzweiung des Selbstbewußtseins, das Aufgeben der Gewißheit der „unmittelbaren Wahrheit", die erste Tat an sich schon Schuld. „Unschuldig ist daher nur das Nichttun wie das Sein eines Steines, nicht einmal eines Kindes."[23]) Das Tun überhaupt ist schon Entzweiung und Verletzung. Die Besonderheit des Willens gerät in Gegensatz zur Existenz und wird somit schuldig. „Das einzelne Subjekt als solches hat deswegen schlechthin die Schuld seines Bösen."[24]) „Seine (Individuum) Unangemessenheit zur Allgemeinheit ist seine ursprüngliche Krankheit und der angeborene Keim des Todes."[25]) Wie jedes Handeln zur Schuld wird, so weist auch das Leiden auf Schuld hin. „Weil wir leiden, anerkennen wir, daß wir gefehlt."[26]) Aber nicht nur nach der metaphysischen Herkunft, sondern auch in der Stellung der Umwelt wird das Individuum schuldig. „Jedes einzelne Moment, das sich als Bedingung, Grund, Ursache eines solchen Umstands zeigt, und somit das Seinige beigetragen hat, kann angesehen werden, daß es Schuld daran sei oder wenigstens Schuld daran habe."[27]) Und „das Tragische besteht gerade darin, daß innerhalb solcher Collision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch

---

21) Hettner, S. 45.
22) Hettner, S. 47.
23) Hegel-L., S. 304.
24) Hegel-G. S. 186 Bd. 8.
25) Hegel-M. Bd. 7a S. 691.
26) Hegel-L. S. 306.
27) Hegel-G. Bd. 8 S. 157.

dieselbe ebensosehr in Schuld geraten."[28]) Dieser letzte Satz ist ungemein bezeichnend für die pantragistische Schuldauffassung. Der von Kant abhängige spekulative Philosoph ist aber noch zu sehr auf die Ergründung der Freiheit, des Willens und der absoluten Idee des Guten eingestellt, als daß er die Schwere des Schuldbewußtseins in Leben und Werk wie Hebbel empfinden könnte. Obwohl das Gute und das Böse ihm untrennbar sind, kehrt er doch immer wieder auf den klassischen Standpunkt von Willen und Gewissen zurück. „... Die Tat ist nur Schuld meines Willens, insofern ich darum weiß."[29]) Drum ist Oedipus in Wirklichkeit kein Vatermörder. — So haben wir bei Hegel das eigenartige Verhältnis, daß er philosophisch die metaphysische Urschuld aufweist, sie aber nicht ästhetisch ausdeutet. So kommt es auch, daß er die Begriffe „Existenz" und „Schuld" dauernd zusammen nennt, aber nicht das Wort „Existenzschuld". Doch ist der Sachverhalt derselbe wie bei Hebbel, der trotz seiner Abwehr von Hegel sehr beeinflußt ist. Folgende Sätze klingen unmittelbar an ihn an „... daß das Leben als Vereinzelung, die nicht Maß zu halten weiß, die Schuld nicht bloß zufällig erzeugt, sondern sie notwendig und wesentlich mit einschließt und bedingt."[30]) „Hierbei ist nicht zu übersehen, daß die dramatische Schuld nicht, wie die christliche Erbsünde, erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs, hervorgeht, und daß es daher dramatisch völlig gleichgültig ist, ob der Held an einer vortrefflichen oder einer verwerflichen Bestrebung scheitert." [31]) Hier ist die Existenzschuld zugleich auch dramatisch als Ueberhebungsschuld ausgesprochen. Ueber die Tragik sagt er: „... denn das Tragische muß als ein von vornherein mit Notwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes auftreten." [32]) Und seine Auffassung von der griechischen Tragödie bestimmte auch seine eigene Anschauung über Welt und Leben. Auch er fühlt, wie ihn das unsichtbare Schwungrad mit zentnerschwerer Gewalt packt, welches das All umtreibt und ihn höhnend in einen Abgrund schleudert. Auch er fühlt sich sündig und weiß nicht worin, findet sich gerechtfertigt in seinen irdischen Verhältnissen und wird den Albdruck einer geheimen, ungeheueren Schuld doch nicht los von der Brust; da ahnt auch er „schaudernd, daß die Sünde weitergehen kann als die Erkenntnis, daß in Dingen und Ereignissen, sowie im menschlichen Denken und Empfinden ein mysteriöses Letztes liegt, das, von welcher Beschaffenheit und Wirkung es auch sei, heilig geachtet werden will." [33]) So erhebt Hebbel auch die bürgerliche Tragödie zur religiösen Weihe. Das hohe Schicksal ist in die Existenz des Menschen verlegt. Die Schuld wird wieder zu einem Fluch, zum Verhängnis, zur schicksalstragischen Macht. Der Pantragismus umgreift das ganze Dasein bis in die kleinste Faser der Seele. Eine weitere Steigerung des Schuldgefühls ist nicht möglich. Wir stehen wieder vor dem rätselvollen Abgrund des Lebens, wo für ein sittliches Verantwortungsgefühl kein Raum mehr ist. Dennoch oder gerade deshalb ergreift uns diese Schuld am tiefsten.

---

28) Hegel-B. S. 413.
29) Hegel-G. Bd. 8 S. 158.
30) Hebbel, S. 36 8. T.
31) Hebbel, S. 36 8. T.
32) Hebbel, S. 80 8. T.
33) Hebbel, S. 113 8. T.

Furcht und Mitleid erstehen in ihrer herbsten Größe. In dieser geheimnisvollen Lebensbangigkeit wurzelt auch Ludwigs ureigentlicher Pantragismus.

2. Sühne.

a) Katharsis.

Viel wichtiger als die Schuldtheorie ist bei Aristoteles die Lehre von der Katharsis. Wenn auch Wilamowitz betont: „Man kann darüber keine Worte verlieren, daß eine kathartische Wirkung weder Aischylos erstrebt, noch die Athener erwartet haben...: Diese Wirkung war den Dichtern und ihrem Volke unbewußt,“ [34]) so interessiert die Katharsis die Aesthetik lebhaft bis auf den heutigen Tag. Und wenn auch dieser Begriff bei Aristoteles noch nicht in die Tiefen der von uns verstandenen Sühne reicht, so hat er doch in der Geschichte der Aesthetik und der künstlerischen Entwicklung immer wieder Veranlassung gegeben, sich mit dem tiefsten Kern der Tragödie auseinander zu setzen. — Der Ausdruck „Katharsis“ ist dem Wortschatz der Medizin entnommen und bedeutet dort Austreibung eines Krankheitsstoffes, in der Poetik [35]) des Aristoteles „Befreiung von Affekten“, in der „Politik“ mit „Lust erfolgte Erleichterung“. Uebersetzt wird Katharsis allgemein mit Entladung durch Furcht und Mitleid als Ablehnung der früheren Uebersetzung: Reinigung durch Schrecken und Mitleid. Die Katharsis erfolgt, wie A. v. Berger ausführt, auf einen gesunden Kraftüberschuß der Jugend oder auf pathologische Lebensqual des Alters. Durch sie wird ein Ausgleich der Leidenschaften erzielt. Es ist eine Befreiung von dunklen Mächten, Angstzuständen, etwas Drückendem, Ungewöhnlichem. Im Grunde treffen wir auch hier auf den Urkrieg des Lebens, den Kampf zwischen Licht und Finsternis. Nur müssen wir die besondere Eigenart der Katharsis bestehen lassen. In ähnlicher Form begegnet sie uns denn auch immer wieder, so z. B. leidenschaftsloser aber nicht minder stark bei Spinoza. In seiner Ethik führt er Gedanken aus wie: Der Denker leidet an dem menschlichen Streben nach Reichtum, Ehre und Sinnenlust, die ihre Verfolger rufen und sich selbst ins Verderben stürzen. Dieses Uebel wird als Krankheit empfunden, für die die „bessere Natur“ des Menschen und die Liebe zu Gott ein Heilmittel in der wahren Erkenntnis der Einheit der Seelen mit der ganzen Natur findet. Aus den „inadäquaten Ideen“ fließen die Leidenschaften und Affekte, deren Grundformen Freude und Trauer sind, aus den „adäquaten Ideen“ die Handlungen nach Vernunft und „anschauendem Wissen“. Durch verworrene Vorstellungen leidet der Mensch an der objektiven Welt. Vom Leide befreit er sich durch Vernunft, die zu Gott, zur geistigen Liebe, zur Allseele führt. Empfindung läßt Teil-Natur sein, Erkenntnis macht vollkommen. So wird das Leben „geometrisch“ durchrationalisiert. Verläuft bei Spinoza der Prozeß der seelischen Ueberwindung, der Lebenssühne ziemlich ruhig, so sehen wir bei Kant eine Revolution der Gesinnung, eine kopernikanische Wendung vom „radikal Bösen“ zum höchsten Gut. Von Fichte wird dieses Verhältnis noch mehr gesteigert. Die ganze deutsche idealistische Philosophie lebt in diesem Geist.

b. Reine Menschlichkeit.

Schiller spricht von der reinigenden Gegenwart des naiven Dichters. „Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt

---

34) Lessing-P. 5. T. S. 16.

35) Aristoteles 13. Kap.

ist, ist es auch ihm.“ [36]) „Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Teilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen.“ [37]) Dies vermochte in einzigartiger Weise sein großer Freund Goethe, dessen ganzes Leben und Schaffen ein erhabenes und schönes Schauspiel von Schuld und Sühne war. Bekenntnisse nennt Goethe seine Dichtungen und dankt für die Gabe „zu sagen was ich leide.“ Das heißt in unserer Sprache: er konnte sich immer wieder befreien von dem quälenden Schuldbewußtsein, er brauchte keine Strafe von außen, kein Schicksal von oben, er sühnte durch sich selber, wenn ihm auch ein zartes Empfinden für Gnade blieb. Ungezählte Werke zeugen von dieser seelischen Innigkeit. Goethe kannte die Unzulänglichkeit des Menschen und konnte auch nicht restlos an fremde Erlösungsbotschaften glauben. Ebensowenig zergrübelt er die unergründlichen Tiefen seiner Persönlichkeit und seines Daseins überhaupt. Immer wieder sucht und findet er den harmonischen Ausgleich der Leidenschaften, die reine Menschlichkeit im Anschauen der edlen Einfalt und stillen Größe. Wie Kant den guten Willen das höchste in der Welt nennt, so entdeckt auch er in der menschlichen Brust das letzte Geheimnis des Richterstuhls auf Erden:

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.“

Und in dem Sinne finden wir bei unserem größten Dichter auch das Verhältnis von Schuld und Sühne ausgesprochen, das gekrönt wird mit: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit“.

c. Existenznot.

Die Existenzschuld braucht dem Menschen kaum bewußt zu werden, so befindet er sich schon in seiner Existenznot, in qualvollem Lebensleid, in lebenslänglicher Sühne. Hier gibt es keinen Aufstieg in die reine Menschlichkeit, in die klassische Harmonie, sondern das Individuum wird der Idee, einem Ganzen, der Gattung geopfert. Die dualistische Form des Seins, also auch die Schuld, wird erst in einem zweiten Sein aufgehoben. „Der innere Grund der Schuld bleibt unenthüllt. Doch dies ist die Seite, wo das Drama sich mit dem Weltmysterium in eine und die selbe Nacht verliert.“ [38]) Auch bei Hegel findet die „Versöhnung des Gegensatzes mit sich“, die „sühnende Beruhigung“ erst in einer zweiten Welt statt. — So ist das Leben des Menschen eine einzige große „Satisfaktion an die Idee“ (Hebbel). Solche Sühne ist die denkbar furchtbarste von allen, die letzte Konsequenz.

---

36) Schiller-K. 8. T. S. 157.
37) Schiller, 8. T. S. 158.
38) Hebbel, 8. T. S. 56.

II. Ludwigs theoretische Fixierung von Schuld und Sühne.

Wie schon hervorgehoben, hat sich von allen Dichtern Otto Ludwig am meisten mit unserem Problem beschäftigt. Dennoch ist der Ertrag ein sehr geringer, da dem Dichter überhaupt wissenschaftliche Energie und durchhaltender Fleiß fehlten. Auch hier überwuchern zerknitterte Reflexionen die wahre Gestalt des Problems. Nur einzelne Sätze weisen auf des Problemes Tiefe hin. So gibt er in seiner Schuldtheorie ein schiefes Bild von seiner wirklichen z. T. ihm unbewußt gebliebenen Auffassung. Sein großer Rivale Hebbel hat für ihn auch theoretisch gesprochen. Denn wie er auch anderen Dichtern nachdenkt, vor allem Shakespeare, wie romantisch auch manches bei ihm ist, im Grunde dichtet er aus demselben Herzblut der Zeit wie seine Jahresgenossen Hebbel, Wagner, Büchner und Verdi.

A. Poetische Gerechtigkeit.

Ludwig hängt hier einem klassischen Ideal nach. Ressentimenthaft schaut er nach dem klassischen Gleichgewicht, nach der Goethischen Ruhe, die kein Uebermaß von Kampf, Leid, Schuld und Sühne duldet. Auch klingt diese Forderung an den „mittleren Charakter" von Aristoteles an, der die Möglichkeiten der Verschuldung in sich trägt und auch in gegebenen Grenzen sühnt. Ludwig ist hier abhängig von der allgemeinen Weltanschauung einer gerechten Verteilung in Schuld und Strafe, die sich besonders im Gerichtswesen und in der Religion ausspricht. Vor allem aber verleitet ihn Shakespeare tragischerweise zu dieser oberflächlichen Auffassung. Bei ihm sieht er ein Ebenmaß von Schuld und Strafe. „Schuld und Strafe proportioniert Shakespeare in jeder Person jedes Stückes." „Die wahnsinnige Schuld straft sich mit Wahnsinn." „Jähe Schuld findet jähe Strafe." „Je bewußter die Schuld, desto bewußter die Gestraftheit." [39]) Zwischen Verschuldung und Katastrophe besteht ein „Kausalnexus". Die Strafe soll also der Schuld genau entsprechen. Der Held darf nicht unschuldig leiden. Das Leid muß genügend motiviert werden. Wenn Leid durch Schuld gefordert ist, hat der Zuschauer das Gefühl der Gerechtigkeit. — Dieses Lob würde Shakespeare selbst energisch zurückweisen, denn er dichtete aus dem vollen Leben heraus und fand dort die tiefsten Gesetze der Kunst, die unmittelbar schöpferisch zur Gestaltung gelangen und sich nicht nach einseitigen ästhetischen Forderungen richten. Aber wie Shakespeare ins Leben, sah Ludwig in den Shakespeare. Und so macht Ludwig besondere Fälle zu allgemeingültigen, individuelles Leben zu dürren Gedanken. Damit wird er dem tiefen Gehalt nicht gerecht, spürt das Geheimnis von Schuld und Sühne nicht im entferntesten auf. Denn wenn Wahnsinn auch mit Wahnsinn be-

[39]) Stern, 5. Bd. S. 104 ff.

straft wird, so ist das längst noch keine poetische Gerechtigkeit, weil innerhalb dieses Zusammenhangs noch viele Eigentümlichkeiten vorhanden sein können, die das Verhältnis ganz ungleich gestalten. Ludwig nimmt hier mit flüchtigem Blick nur die oberste Schicht auf. Stärke, Eigenart, verschiedene Aeußerungen usw. der Schuld gleichen Namens sind gar nicht berücksichtigt. Außerdem sieht er das klassische Ebenmaß als Epigone, der sehnsüchtig das fertige Ergebnis betrachtet ohne die vorausgegangene Entwicklung, die selbst bei Goethe mehr Widersprüche und innere Kämpfe als Ludwigsche Stille und Trägheit aufweist. — So lehnen wir die poetische Gerechtigkeit als eine unerlaubte Einengung unseres Problems ab.

B. Schuld im Kern des Charakters.

Näher kommt Ludwig dem Schuldproblem in der Suche nach der Schuld im Charakter. Er hat deutlich gefühlt, daß im Wesen des Menschen ein unheimlicher Abgrund gähnt, daß eine Macht in der unergründlichen Seele waltet, die gerade durch ihre Unsichtbarkeit und Unfaßlichkeit so übergewaltig ist. Und da hat er wirklich den Dramatiker gefunden, an dem er die besten Charakterstudien machen konnte. Besonders die grenzenlose Leidenschaft der Gestalten Shakespeares tut es ihm an. Die tief im Charakter wurzelnde Leidenschaft entbrennt, reißt den Helden in Konflikte und sühnt im Untergang oder sonstigem Leid. So sieht Ludwig die Linie: Charakter — Leidenschaft — Schuld — Leid. Alles geschieht mit sinnlicher Wucht. „Seine Verknüpfung ist immer das einfachst-notwendige unmittelbare Hervorgehen der Schuld aus der Charakterdisposition, das unmittelbarst-notwendige Hervorgehen des Leidens aus der Schuld, nach dem einfachsten Naturgesetz der Seele . . .“ [40]) Der Charakter muß auch Schuld und Sühne zulassen. So kann wohl die zartleidende Julia aber nicht die starke Thekla Selbstmord begehen. Andererseits tritt der Charakter oft über die Grenze seiner Möglichkeiten hinaus. „Sie (die Helden) unternehmen ein Wagnis, zu dessen Durchführung ihre Natur nicht geeignet, ja die der entgegengesetzt ist, der das Wagnis gelingen könnte. Daraus folgt das tragische Leiden.“ [41]) Aber auch diese Ueberhebung muß aus dem Herzen springen und zwar als Leidenschaft, die den Charakter ausbrennen kann, nicht als Affekt, der schnell verfliegt. Der Affekt ist für Ludwig keine genügende Motivation der Schuld. Er kann auch tatsächlich keine nachhaltige Sühne hervorrufen und ist nur „ein notwendiges Hilfsmittel zur Schuld, weil sie den Widerspruch der Leidenschaft hervorruft.“ Auch nur die Leidenschaft kann in einen tragischen Konflikt mit dem Gewissen kommen und die Vernunft überwachsen. Gerade die positive Veranlagung führt in die Tragik: „Wenn man einen Leidenden in der Tragödie als Ideal schildern will, so muß man seine Verschuldung, die man ihm nicht ganz schenken kann, aus dem Uebermaß dessen herleiten, was ihn so liebenswürdig macht und ihn dadurch strafen, um was er die Verschuldung begangen.“ [42]) Ludwig sieht, wie der Mensch gefesselt ist in seiner geistigen Struktur und wie sie von der Umwelt tragisch umkreist wird. In der Entwicklung selber liegt schon die Tragik, denn der vorgeschriebene Weg muß gegangen werden. „Wir sehen bei Shakespeare, wie der Schuldige war, ehe er schuldig wurde,

40) Stern, 5. Bd.
41) Stern, 5. Bd.
42) Stern, 5. Bd.

den Keim, aus dem der giftige Baum emporschießt, den Samen der Leidenschaft, wir sehen ihn wachsen, bis er die Vernunft überwächst. Wir sehen den Menschen schuldig werden, wir sehen ihn, mit ihren Folgen kämpfend, die Schuld vermehren und endlich an ihr untergehen. Die Leidenschaft selbst begehrt, nicht das Schöne geht zugrunde, nur die Schuld." [43]) Vielleicht stehen hier im Hintergrund von Ludwigs Bewußtsein die orphischen Urworte (Dämon) Goethes. Es ist aber auch unmittelbar die Schuldstimmung Hegels und Hebbels, was der Ausdruck Πρώταρχος ἄτη. „anfängliche Schuld" [44]), die wie ein Wirbel andre, die nahe stehen, mit in sich hineinreißt. Denn das Böse, das sittlich oder intellektuell Verkehrte fällt nicht allein überhaupt auf des Begehrers Haupt zurück, sondern reißt auch andre in den Wirbel hinein und zeitigt, was sie von Keimen der Schuld in sich haben, durch seine Blutwärme, sich zu verschulden, dann straft eine Schuld die andre.". Wirbel, der andere mitreißt, noch mehr verdeutlicht. Auch „Schuld im Kern des Charakters, im Keim der Leidenschaft" bedeutet soviel wie Existenzschuld, methaphysische Urschuld. Ebenfalls ist ihm das Weltgericht die Gesamtkatastrophe (Pantragismus), in der alle bestraft werden. — Schon dieser kurze Auszug aus den verstreuten Gedanken Ludwigs zeigt den tiefen Ernst, mit dem er in das Problem zu dringen sucht. Aber er scheut zaghaft vor letzten Konsequenzen in der Gedankenführung zurück und bringt überhaupt nichts in geordneten Zusammenhang. Drum müssen wir uns auch hier bescheiden. Doch die wenigen Sätze zeigen uns zur Genüge Ludwigs Geistes-Lage in der Schuldauffassung, die durch die neue Literaturepoche bestimmt ist.

C. Adelnde Gestaltung.

Schnell entwindet sich Ludwig der Tiefe des Problems als hätte er Angst, Unaussprechliches theoretisch zu vergewaltigen. So blickt er in die Schauergründe Shakespearischer Charaktere, will aber gleich alles Schreckliche, Grauenhafte durch Stilisierung abtönen. Den Grund dazu findet er in der Mäßigung der Leidenschaft selber: „Mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten im Wirbelwinde der Leidenschaft müßt ihr noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und das Geschmeidige gibt." [45]) „Was die Leidenschaft an Plötzlichkeit verliert, gewinnt sie an Nachdruck." [46]) Der Dichter soll nicht das Banale schrecklich darstellen, sondern das Schreckliche stilisieren. Das Schreckliche darstellen heißt nicht schrecklich darstellen. Charakter, Schuld und Strafe müssen durch die Gestaltung geadelt werden. Auch hier wieder schaut Ludwig nach unerreichbaren Vorbildern, der gewaltigen Gestaltungskraft Shakespeares, Massen tiefer Menschentragik zur erhabenen Form zu ballen und Goethes feiner Bildnerhand, die die schwerste Schuld einer dunklen Menschenbrust wieder für den lichten Tag des Lebens sühnt. — Stumpft also Ludwig durch voreilige Theorie das Problem ab, befriedigen uns seine theoretischen Ausführungen keineswegs, so verlassen wir sie mit der Hoffnung auf die zarteste Gestaltung von Schuld und Sühne in seinen Novellen, in denen wir auch viele theoretische Ueberlegungen finden werden.

---

43) Stern, 5. Bd. S. 53.
44) Stern, I. Bd. S. 83.
45) Stern, S. 75. 5. Bd.
46) Stern, S. 76. 5. Bd.

III. Eigene Gesichtspunkte zur Grundlegung der vorliegenden Analyse.

A. Wertkategoriale Grundlegung.

„Gewiß erschließt sich ihre (Kunst) reinste und unmittelbarste Wirkung nur dem, der in interessenloser Versunkenheit sich ohne alle Nebengedanken ganz dem holden Schauen hingibt.“ [47]) Doch ist die Kunst auch ein „Abbild des Lebens“ und übt auf das Leben als „selbständiger Faktor eine bedeutende Rückwirkung“ aus. Und das Leben ist nicht nur Schönheit, die Kunst nicht nur ihr Abglanz, der Dichter nicht nur ein Schönheitsapostel, sondern ein vollsaftiger Mensch mit allen Vorzügen und Widersprüchen, ein Mensch, der allen menschlichen Gesetzen unterworfen ist, so genial er sich auch gebärden mag. Wie er im Leben steht, birgt auch seine Kunst sämtliche Faktoren des Lebens mehr oder weniger in sich. Die Vielgestalt des seelischen Seins, die verschiedenen Sinnesrichtungen, die Eigenarten des geistigen Reichs, all das spricht sich lebendig im Kunstwerk aus. Und wie wir das Leben von vielen Seiten, von vielen Standpunkten aus zu begreifen suchen, so genügt zur Ergründung der Kunst nicht allein die Aesthetik. So sehr wir für die Selbständigkeit der Kunst eintreten, sie als in sich geschlossene Gesamtheit schauen und jede Bevormundung abweisen, müssen wir doch unter diesem Gesamtbild erkennen, daß die Kunst weit über die ästhetische Eigenbedeutsamkeit hinaus geht. Drum können wir und müssen wir die Erforschung der Kunst von allen Erscheinungsgebieten des niederen Lebens und allen Sinngebieten des geistigen Lebens in Angriff nehmen. Dadurch entsteht ein Schichtungssystem, das hier leider keine nähere Erläuterung erfahren kann. Dieses Bestreben allseitigen Erfassens lag wohl zu allen Zeiten in der Wissenschaft, doch überwog gar leicht ein bestimmtes Moment. Selbst der Erlebnisbegriff Diltheys, der doch Leben und Kunst in der Totalität schaut, kann eine Gefahr psychologischer Einseitigkeit herauf beschwören. Bei unserem Problem ist es gar zu leicht möglich es ethisch zu beengen, wie es auch fast überall geschehen ist. Darüber herrscht auch bei Ludwig, wie schon gesehen, keine Klarheit, obwohl es in seinem Werk das Zentralproblem ist und in die tiefsten Geheimnisse der Dichterseele führt. Das darf unsere Theorie aber nicht gleichfalls beschränken. Und wie es auch im Kern des künstlerischen Schaffens liegt und von demselben als von einem Schönheitsschleier eingehüllt ist, kann man es doch nicht allein mit ästhetischen Kategorien fassen. — Meine bisherigen Ausführungen haben schon viele Wege gezeigt. Doch da über Schuld und Sühne bei Otto Ludwig noch keine Untersuchung vorliegt, ich mir selbst einen Weg bahnen muß, will ich auch in der Methode selbständig sein in der Ueberzeugung, daß vom gegenwärtigen Kulturstand erst auf diese Weise eine allseitige Ergründung möglich ist. Mangelhafte Ausbildung meiner Me-

[47]) Elster, G. u. L. S. 148.

thode ist in diesem Rahmen nicht zu umgehen, mir aber kein Hindernis; denn selbst Schlagwörter erhellen oft sinnreiche Beziehungen im Geistesleben.

Drum versuche ich im folgenden zu der psychologischen Grundlegung Wertkategorien aufzuzeigen, mit deren Hilfe uns die Ausdeutung unseres Problems besser gelingen soll. Dabei soll nicht das letzte über Kunst gesagt werden. Kants interesseloses Wohlgefallen, überhaupt die ästhetische Eigenbedeutsamkeit, vor allem die Sinneinheit der Kunst soll zu vollem Recht bestehen bleiben. Ja gerade durch unsere Scheidung der einzelnen Wertungen soll die Selbständigkeit der Kunst erwiesen werden, zumal wir von der Einheitsschau gerade erst die einzelnen Wertungen sehen, die sich wieder im Kreis zur künstlerischen Einheit zusammen schließen. So stelle ich zwölf Erscheinungs- und Sinngebiete des Lebens auf, die sich in der Kunst „als Abbild des Lebens" widerspiegeln. In jedem Gebiet herrscht ein oberster, absoluter Wert, dessen Verwirklichung den Menschen zur Aufgabe wird, weshalb auch die Taten und Gesinnungen stets mit absolutem Maßstab gemessen werden. Doch wird der unerschöpfliche Wert, das Ideal, die ewige Idee in den Sinngebieten, Sinngebilden und auch in den einzelnen Sinnhaltungen infolge der menschlichen Unzulänglichkeit nur teilweise verwirklicht. Daher entsteht der furchtbare Kampf, das unendliche Ringen um den absoluten Wert auf jedem Gebiet des Lebens, schließlich das Lessingsche Streben, das Vollendung will, aber größere Freude am Weg selber hat. Aber das ist ja eben die Aufgabe, das endlos Aufgegebene, der Sinn des Lebens, der sich besonders lebendig und schön im Kunstwerk offenbart. Dem absoluten Wert steht der absolute Unwert entgegen, der mehr oder weniger auch sichtbare Gestalt annimmt, gegen die der Mensch oft verzweifelt kämpft. Ich erinnere nur an die große Rolle, die der Bösewicht in der Literatur spielt, auch heute noch trotz psychologischen Verständnisses und künstlerischer Verkappung. Der zerstörenden Macht setzt man Schranken, man beugt vor oder geht direkt zum Angriff über. So kehrt der schon im weltanschaulichen Hintergrund gesehene Dualismus in allen Sinngebieten wieder, durch deren Einteilung und Scheidung das Problem eine allgemein menschliche und künstlerisch ungehinderte Grundlage erhält. Denn gerade die Sinngebiete zeigen, auf welch verschiedene Weise der Mensch schuldig werden kann und wie eigenartig die Sühne waltet. Die einzelnen Wirkungszusammenhänge zeigen den dramatischen Kampf, die Verwicklung in Konflikte mit tragischem oder komischem Ausgang, die unbeschreiblich feine Verästelung des absoluten Wertes, die sublimen Grenzen seelischen Geschehens, den Zusammenstoß von treibenden Mächten mit notwendigen oder auch gewaltsamen Wertsetzungen. Ja es wird uns klar, wie heimlich mächtig Wertsetzungen im menschlichen Leben sind und werden können, wie wenig selbständig im Grunde die Menschen sind, wie kläglich es um die Autonomie der Vernunft bestellt ist, wie uns ein Netz von Forderungen unseres Nächsten umgarnt und wie unfrei die Einfügung in das Staatsgebilde ist. Ehe der Mensch erwacht, ist er an einer Stelle seines Handelns und Seins schon schuldig geworden. Fast jede Wendung wird irgendwo zur Verletzung eines Wertes. Es wird uns auch deutlich gezeigt, wie das Leben doch arg schematisiert ist, wie berechtigt in der Psychologie eine Typologie ist. Nur wenige Menschen verwirklichen ihr ureigenes Gesetz, die nur auch eine ehrfurchtgebietende Sühne erfahren. So entstehen innerhalb der

Wertgebiete Schichten der Seelenhaltungen, und die Verletzung ein und desselben Wertes kann oberflächliche Strafe als auch tiefste Sühne zur Folge haben. Es ergibt sich daher eine Mannigfaltigkeit nach allen Seiten. Jedes Wertgebiet ist unmittelbar zu Gott, der in zwölf Wertideen differenziert wird.

a) Wertungen in wirtschaftlichen Erscheinungsgebieten.

Hamann [48]) regte mich durch seine Scheidung von monumental-öffentlicher und porträthaft-intimer Kunst an, auch in meiner Wertkategorientafel solche Teilung vorzunehmen. Die Folgerung von diesen Gedanken führte mich dann zu weiteren Trennungen innerhalb dieser Scheidung. So fand ich den Unterschied von Gesetz und Idee vorteilhaft für den Aufbau der Tafel. Das Gesetz waltet in der niederen Seinsschicht, als Inbegriff von Funktionen in der Erscheinungswelt Die Idee ist ein seelisch-geistiges Gut, ein letzter Sinn des geistigen Seins in der höheren Seinsschicht. Das Erscheinungsgebiet ist für mich ein werthaltiger Funktionszusammenhang, das Sinngebiet eine werthaltige Gemeinschaft von geistigen Faktoren. — Nochmals klar ausgesprochen sei, daß diese Wertkategorientafel dem Leben abgelesen, philosophisch und psychologisch fundiert ist, hier aber nur als Mittel zur Erhellung unseres Problems dient. Die Erprobung wird sich zeigen. Weder Vollständigkeit noch Tiefengestaltung sei angestrebt. Außerdem liegt der Ton nicht auf der Lebensform, sondern auf dem Wert als Forderung, deren Nichtbefolgung als Schuld gilt und Strafe oder Sühne erheischt.

1. Oekonomisch (λόγος τοῦ οἰκοῦ).

Zur Vorbereitung und tieferen Erfassung dieses Abschnittes sei hingewiesen auf Sprangers Ausführungen über den ökonomischen Menschen, den er so bestimmt: „Der ökonomische Mensch im allgemeinsten Sinne ist also derjenige, der in allen Lebensbeziehungen den Nützlichkeitswert voranstellt. Alles wird für ihn zu Mitteln der Lebenserhaltung, des naturhaften Kampfes ums Dasein und der angenehmen Lebensgestaltung.“ [49]) In diesem Kampf setzt der ökonomische Mensch auch seine Wertungen, die im Empfindungsleben „angenehm“ und „unangenehm“, in der bewußten rationalisierten Wirtschaftsschicht „nützlich“ und „schädlich“ heißen. Danach trifft er rücksichtslos seine Entscheidungen. Sobald aber er sich als soziales Wesen fühlt, treten Forderungen an ihn heran: Versorgung der Familie, Pflichterfüllung im Beruf usw. Er wird bewertet: „strebsam“ oder „nachlässig“, „fleißig“ oder „faul“, nach Arbeit oder Müssiggang, Aufopferung oder Schlemmerei, Geizhals oder Verschwender. So ist der Gegensatz innerhalb der ökonomischen Wertung Als niedere Seinsschicht tritt sie aber auch feindselig der geistigen Welt entgegen. Die nüchternen Wirtschaftsmenschen sind die großen Gegenpole der schwärmerischen Idealisten, welche durch erstere empfinden müssen: „Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.“ Dieser Streit hat in der Dichtung ein Hauptgewicht, weil fast jeder warm fühlende Künstler ein Zerschellen seiner Ideen an der nüchternen Wirklichkeit erfährt. Erwähnt seien Gestalten wie Wallenstein — Max, Antonio — Tasso. Alles Traumdasein, alle Magie und Poesie wird als Schwäche gedeutet. Drum fallen die Schwärmer auch immer der kalten Berechnung zum Opfer. Die feind-

---

48) Hamann, V. S. S. 1928.

49) Spranger, S. 148.

selige Macht läßt das edle, unschuldige Dasein leiden und sühnen. Und die größte Tragik ist, daß die Vertreter der geistigen Welt in den Daseinskampf der „Materialisten" herabgezogen werden, wenn sie sich leiblich und geistig erhalten wollen. Da sie aber selten dem Wirtschaftskampf gewachsen sind, verhungern und verkommen sie leicht. Tragisch wird auch der Konflikt, wenn Menschen von hohen Idealen schwärmen, in Wirklichkeit aber von ökonomischen Gesichtspunkten geleitet werden. Solcher Zwiespalt in der eigenen Persönlichkeit führt zu einer Verstrikkung in doppelte Schuld. Der Zwiespältige überschreitet seine Grenzen und muß als Heuchler entlarvt werden. Dieses Unglück ereilt auch manchen Reformer. Der rein ökonomische Mensch dagegen läuft Gefahr, seine ökonomischen Tendenzen zum Machtprinzip zu steigern. Vorteil und Nutzen werden dann als „heilige Wirtschaftlichkeit" angesehen. Dazu sagt Spranger: „Auf primitiver Stufe wirkt die utilitarische Tendenz mit der Sicherheit des Instinkts, auf der höheren Stufe wird sie oft zu einer großen Leidenschaft, daß sie ins Unbegrenzte wirken muß." [50]) Diese dämonische Leidenschaft wird vielen zum Verhängnis, deshalb werden solche Machtmenschen gern zum Helden einer Dichtung genommen. Auch wird oft ein ganzes Wirtschaftsgebiet, also eine geschlossene niedere Seinsschicht, künstlerisch gestaltet. Beispiele sind genügend vorhanden. („Soll und Haben" von G. Freytag, dessen sachlichen Blick im Gegensatz zur Romantik, das feste, sichere Lebensgefühl im Gegensatz zur Klassik Elster kurz aber treffend darstellt [51]), Hauptmanns „Weber" usw.). Es ist bisher noch nie auf die große Bedeutung der ökonomischen Geisteslage in der Kunst hingewiesen, und dabei überrascht sie uns doch fast überall. Schuld und Sühne nur aus dieser Welt, ihrer Umfassung und Eingrenzung heraus dargestellt wäre schon lohnend.

2. Technisch (deus ex machina).

Schon in der ökonomischen Wertung sahen wir die Steigerung vom Triebmenschen über den rationalistischen Rechner zum dämonischen Machtmenschen, der maßlos über gegebene Grenzen schreitet. Dieser Ueberhebung wird noch durch eine glänzende technische Begabung gewaltiger Vorschub geleistet. Ja gerade der Fortschritt in der Technik reizt die Phanthasie zu kühnsten Vorstellungen. So treten wir auch von der Technik aus in die Nähe der Kunst. Und in der technischen Höhenlage erleben wir Katastrophen, die kein Dichter besser erfinden kann. Es ist manchmal wie eine mutwillige Herausforderung des Schicksals, das rächend straft. — Im einzelnen Menschenleben tut sich das Technische als praktische Handhabung, gewandte Lebensführung, schnelle Gedankenfolge und scharfe Verstandeskritik kund. Dadurch wird der Gegensatz „Antonio-Tasso" noch vertieft. Der schwerfällige Dichter wird noch mehr das Opfer des denktechnisch Ueberlegenen. Gerade im Drama, besonders im Lustspiel ist schnelle Entschlußkraft für die Wendung der Geschicke und Konflikte bedeutend. So ist auch der technische Unterbau für unser Problem wichtig. Näher auszuführen wäre dieser Gedankengang in der Betrachtung von Witz, Spott und Satire.

3. Spielerisch-astrologisch.

Rationalisierung des Wirtschaftslebens und technische Verbesserung halten bis zu einem bestimmten Punkt mit den natürlichen Verhältnissen

---

50) Spranger, S. 158.

51) Elster Fr. S. 89.

und ihren Entfaltungsmöglichkeiten Gleichgewicht. Uebersteigerung führt, wie schon erwähnt, zur leidenschaftlichen, maßlosen Verfolgung von Unermeßlichkeiten, die meist tragisch in einem Abgrund enden. Wird aber dieses Ueberwiegen des Verstandes über natürliches Empfinden, der Technik über Veranlagung und Gegebenheit von der humorvollen Lichtseite des Lebens betrachtet, dann wird die Oekonomie zur Lebenskunst, die Technik zum Spiel, das Kunstwerk zum Kunststück. Schillers Wort „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst" trifft wie sein „Spieltrieb" in diese Geistesrichtung. Die lächelnde Ueberlegenheit über das Stoffliche, Schwere, Schleppende tritt leicht in Konflikt mit der ernsten Tagesarbeit in Wissenschaft und praktischem Leben. Doch siegt fast immer das gutmütige Lächeln, das alles leicht nimmt, alles mit Humor überwindet. Dramatische Beispiele dafür sind „Der zerbrochene Krug" von Kleist, „Hanns Frei" von Otto Ludwig, „Biberpelz" von Hauptmann und viele andere Lustspiele. Die spielerisch-sportliche Geisteshaltung dringt in alle Lebens- und Wissensgebiete: Spiel mit Problemen, geistreiche Experimente, Spekulation, Spiel mit Herzen und Menschen überhaupt, mit Gefahren; Tändelei, Schneid, Pose und sonstige spielerische Einstellungen. Auch die Wertung der denkerischen Leistung gehört dazu. Bleibt dieses alles in erträglichen Grenzen, werden Fehler und Vergehen auch nur spielerisch bestraft. Die Strafe dient dann wieder zur Erheiterung. Steigert sich dieses Spielerische aber ins Fatalistische und Dämonische wie bei Wallensteins Sternenglauben und politischem Spiel, dann kämpft es mit unheimlichen Mächten, die in den tragischen Untergang führen. Das Spiel wird dann zum ernsten Krieg, der auf eisigen Höhen und in glutvollen Tiefen die Leidenschaften entfesselt. Aber selbst da kann das Spielerische in der Handlungsweise bestehen bleiben. Es ist dann eben ein gefährliches Spiel. Einige Stichwörter mögen weitere Deutungen der spielerischen Geisteshaltung geben: Lotterie, Denksportaufgaben, Rätsel, Konstellation, Magie, Manierismus, Spiel der Blumen (Vous êtes trop méchante pour jouer avec nous), Karrikatur, Finkenritter, Münchhausen, Schildbürger, Eulenspiegel, Faust, Totengräberei als Sport (Hippel), Erfindung der Dampfmaschine usw.

b) Gesellschaftliche Sinngebiete.

Ging es bisher ohne Rücksicht auf Stellung in freiem Wettbewerb um Nutzen und Schaden, Vorteil und Nachteil, Sieg und Niederlage, kam es allein auf Tüchtigkeit an, so sehen wir nun eine Stufung durch Tradition, Gesetz oder Moralsystem. Es ist oft schon eine starre Ordnung, die wenig menschliche Berechtigung hat, in Leben und Kunst aber Ursache zahlreicher Konflikte ist.

1. Ständisch.

Hamann [52]) wies nach, wie ausgeprägt besonders in der griechischen Kunst das Ständische dargestellt ist. Nach seiner Darlegung ist der Stand, von Stehen abgeleitet, in der kultisch-monumental-öffentlichen Kunst Träger der Vorbildlichkeit im Zuwenden an das Publikum. Er unterscheidet zeremonielle (Feierlichkeit), konventionelle (Gefallenwollen) und paradierende (Vorführung) Vorbildlichkeit. In der bildenden Kunst ist diese Vorbildlichkeit ausgedrückt durch einen Sockel, durch Zuneigen, Zunicken, gezwungene Haltung, Steifheit der Gebärde, Wahrung der Distanz. Tatsächlich greift Hamann mit dieser Vorbildlichkeit ein wesentliches Merk-

---

52) Hamann V. S. S. 1928.

mal des Ständischen heraus. Der ständisch Höherstehende, der Vornehme läßt sich leutselig herab oder ihn beseelt das „Pathos der Distanz." Immer bleibt eine Kluft bestehen und unten bildet sich das „Ressentiment", das Ludwig Klages treffend mit „Lebensneid" übersetzt. Vielleicht hat keine Grenzsetzung im Leben solche Macht wie der Standesunterschied. Anmaßung oben gegen freies Menschentum unten, Gehorsamsverweigerung unten gegen notwendige Vorherrschaft weniger Aristokraten oben, Aufbäumen der starken Persönlichkeit gegen Herdenmoral, List und Ränke der Schwachen gegen Bevorzugte und viele andere Konflikte ergeben ein unabsehbares Gefüge von Schuld und Sühne. Unzählige Lust- und Trauerspiele sind Zeugnis dafür und auch für die Tendenzen der Eingliederung in soziale Verbände und der renaissancestarken Persönlichkeit.

2. Juridisch.

Sahen wir in der ständischen Wertung ein „oben" und „unten", so haben wir hier eine Gesetzgebung des Staates, die jedem Untertanen gleiches Recht und auch Schutz gibt. Aber in der Natur des Menschen und der Ständeordnung liegt es, daß immer wieder Vorrechte geltend gemacht werden. Freies Menschentum kämpft gegen gesetzliches Recht, das seine natürliche Gewalt verloren hat. Diesen Gegensatz nennt die Moralphilosophie auf ihrem Gebiet „Moralität" und „Legalität". Weiter kommt der Freiheitswille mit Gesetzlichkeit und Vorrecht der Besitzenden in Konflikt. Es bleibt eine ewige Auseinandersetzung zwischen Rechtssystem und der Geburt neuer Ideen in der Staatsform. Erstarrte Weltanschauungen liegen im Streit mit schöpferischen Ideen (Hebbels Dramen). Werden Recht und Unrecht nur nach dem Gesetz entschieden, treten nur Verfehlung und äußere Strafe ein. Wirklich schuldig wird der Mensch erst am Gesetz, wenn er tiefmenschliche Werte durch Uebertretung der Gesetze verletzt und von einem herzbewegenden Schuldgefühl gepackt wird. Dann sühnt er auch nicht durch gerichtliche Strafe, sondern durch ein seelisches Empfinden, das oft von der Strafgebung geradezu beleidigt wird oder sogar zur Rache entflammt. Schilderungen aus jeder beliebigen Strafanstalt werden hierzu ein lebendiges Bild ergeben. — So gilt die juridische Wertung nur für die nüchterne Wirklichkeit, an der sich erst unter besonderen Umständen das Reich der tragischen Sühne erhebt. Die Kunst nimmt jedoch das Gerichtswesen meist heiter (Der zerbrochene Krug usw). Die Religion dagegen gestaltet aus dieser gerichtlichen Welt in ihrem Ursprung das ernste Weltgericht, in dessen Bereich die Gerechtigkeit der oberste Wert ist. Diesen Geist nehmen auch religiöse Dichtungen auf („Divina Comedia"). — So ist die juridische Wertung ein Unterbau im Reich der Konflikte, für den gewöhnlichen Menschen sogar eine unantastbare, heilige Welt, die als Sinngebiet über den ersten drei Erscheinungsgebieten und der ständischen Welt lagert. Diese juridische Schau schwankt oft unter den Wellen politischer Strömungen. Besonders der Umsturz der Staatsform bringt juridische und politische Wertung in heftige Konflikte.

3. Ethisch.

Trotz der „heiligen" Idee des absoluten Guten, die meist über alle Ideen gesetzt wird, ist die ethische Wertung dennoch zum öffentlichen und gesellschaftlichen Sinngebiet zu rechnen. Sie geht zurück auf die Seelenhaltung des Menschen im täglichen Leben, die seinem Nächsten nicht verborgen bleibt, in dessen Urteil der Wert, die Bewertung zum größten

Teil liegt. Gesinnungstüchtigkeit ist stets, wenn nicht sogar eine Brauchbarkeit für irgendwelche Zwecke, etwas Wertvolles in den Augen der Oeffentlichkeit. Die Schwärmerei dagegen für die Idee des Guten kann man getrost verdächtigen mit ästhetischen, erotischen und sonstigen Motiven. Und da kann ich mich Spranger keineswegs anschließen, wenn er das Gute über alle übrigen Ideen stellt. Aber schon, daß er keinen ethischen Typ aufstellt, ist ein Zeichen des Wissens von der Ueberwucherung der ethischen Idee durch andere Motive und Vorstellungen. Freilich ist es keinem zu verargen, von einer bestimmten Bevorzugung einer Idee aus die ganze Welt zu betrachten. Wir selber tun ja ähnliches mit der ästhetisch-erotischen Totalschau. So verdränge ich die ethische Wertung aus dem tiefsten Kreis der Seele, den sie angeblich bei den meisten Menschen inne hat, messe ihr aber im Leben und besonders in unserem Problem eine sehr große Bedeutung bei. Ueberhaupt richte ich mich nicht gegen die historische Erscheinung des Ethischen und ihre Macht im Geistesleben, sondern beschränke von der „neuen Sachlichkeit" aus nur ihre begriffliche Gültigkeit und weise ihr einen neuen Platz im großen Gebilde der Sinngebiete an. Das ethische Sinngebiet ist dabei immer noch eine höhere Seinsschicht und reicht in eine irrationale Tiefe hinein, dem menschlichen Bestreben nach hin zu Gott. Die Idee des absoluten Guten bleibt als solche für sich bestehen, die oft als unsichtbare Macht im Kunstwerk das ganze Gebäude von Schuld und Sühne trägt. Gleiche ethische Tendenzen führen oft in realer Verkleidung einen erbitterten Kampf. Die größte Tragik der ethischen Wertung liegt im Anspruch auf Absolutheit, wobei wir doch erfahren müssen, daß alle sittlichen Anschauungen, vielleicht bis auf wenige elementare Aeußerungen des Gewissens, sich nach dem vorhandenen Kulturzustand richten, daß alle ethischen Systeme relativ sind. Noch heftiger wird der dramatische Kampf im ethischen Sinngebiet durch das Bestreben, alle gute Gesinnung unmittelbar in Tat umzusetzen. — Auch hier sehen wir wieder, daß die Beschränkung auf sittliche Schuld dem menschlichen Urteil sehr nahe liegt. Dennoch bleiben wir bei unserer neuen Einteilung, Begrenzung und Ueberschau. — Der Leser mag weiter denken bis in die letzte Aufrichtigkeit des Herzens und des Geistes.

c) Wertungen in natürlichen Erscheinungsgebieten.

Gingen die Wertungen bisher von öffentlichen Gebilden und Meinungen aus, so führen uns die nächsten sechs Wertkategorien in das intime Dasein jedes einzelnen Menschen. Es ist zwar ein allgemeinmenschliches Gebiet, ja jeder Mensch ist gleich teilhaftig an dem allgemein-notwendigen Schicksal, aber jeder ist es auf **eigene** Weise, die auszusprechen ihm die Scham verbietet, für sich erleidet oder mit einem Schleier zarter Scheu umwallt.

1. Vital.

Das Leben ist ein Kampfgebilde zwischen Geburt und Tod. Alles Erwachsen, auch Erblühen, alle Entfaltung, Schöpfung, Zeugung ist frischer Quell zu neuem Leben. Diese heimliche und offenbare Lebensmacht und Daseinskraft nennen wir Vitalität. (Vergl. Vital-Realismus als Weltanschauung und Erkenntnistheorie und „Irrationalismus" von Müller-Freienfels. Wahr ist, was zur Lebensentfaltung und Lebenserhaltung dient.) Ihr gegenüber steht die Vernichtung, der Zerstörer, die Lebensverneinung, der düstere Tod mit seiner unheimlichen Wirkung in Leben und Kunst. Diesen ewigen Dualismus sieht die

vitale Wertung. Sie ist frei von allen Tendenzen, wertet nur das volle Sein an sich. Sünde gegen das Leben ist dem vitalen Menschen soviel wie dem religiösen Sünde wider den heiligen Geist. Eine typische Gestalt für diese Heiligkeit des Seins an sich ist Ludwigs „Heiteretei". Geistig erscheint uns diese Lebenskraft sehr gering im Wert, aber dennoch umfaßt sie schon das ganze Leben. Alle Genialität hat ihren Jungbrunnen in ihr. Deshalb ist die vitale Wertung für die Kunst ungemein wichtig. Die vitalen Gegensätze „stark" und „schwach" sind geradezu ästhetische Kategorien geworden. Auch alle Helden werden im Grunde zuerst vital gewertet. Jede Kunst überhaupt hat ohne diese Quelle kein Leben, und alles strebt leidend oder sühnend zu ihr zurück.

2. Medizinisch.

Damit sind wir schon bei der medizinischen Wertung angelangt. Wie der konsequent vitale Mensch mit Nietzsche sagt: „Was fällt, das soll man auch noch stoßen", so hilft der Mediziner dem Schwachen und Kranken. Und gerade die Unterlassung der Hilfe wird ihm zur Schuld. Gesundheit ist auch ihm der oberste Wert, das strahlende Glück, zu dem alles strebt. Von hier aus gesehen gleicht das Leben einem riesigen Genesungsprozeß, einem Erlösungsdrang, einer Befreiung von leiblichen und seelischen Qualen. Doch die Tragik will es, daß mit dem Alter auch die Krankheitsmöglichkeiten zunehmen und die „Jugendsünden", Leichtsinn und Vernachlässigung, ihre Folgen zeitigen. Die Sühne erscheint dann in Form des schmerzlichen Heimwehs nach der Gesundheit der Jugend und dem urgesunden Kindheitsglück. Oft wird der Kranke schon vor dem Tode aus dem Kreis der Lebendigen geschoben. Das häßliche Alter wird sogar zur Zielscheibe des Spottes gemacht. — Wir schauen hier in eine unergründliche Tiefe des Lebens. — Eine besondere ästhetische Bedeutung gewinnt die medizinische Wertung in den pathologischen Erscheinungen, in der Beurteilung von Wahnsinn und Genie, psychischem Defekt und sublimster Zartheit der seelischen Schwingungen. In solchem Grenzgebiet leben sehr viele Gestalten der Dichter und selbst Dichter, die darin schuldig oder unschuldig bitter sühnen müssen. (Nietzsche, Strindberg usw.) Auch bei Ludwig eröffnet uns die medizinische Wertung unerhörte Tiefen der schuldlosen Schuld am sühnenden Dasein, besonders wo ein Volk oder Kinder durch erstarrte Tradition oder Schändung der Natur erblich belastet sind. Irgendein lasterhafter Hang zu seltsamen Erscheinungen verfolgt den Menschen als Gespenst und findet erst in der Vernichtung Ruhe. (Cardillac.) Medizinische Begriffe und Handhabungen werden Symbol in der Kunst. Der Arzt schneidet die Sünden aus. (Sachs.)

3. Sexuell.

Wie schon im weltanschaulichen Hintergrund angedeutet, haben viele Ideen und Bilder ihren Erlebnisgrund in der Spannung: Mann — Weib. Hamann wies zwar den fundamentalen Zusammenhang zwischen der Sinnlichkeit und der monumentalen Kunst eindringlich und überzeugend auf. Doch behandelte auch er dieses Kapitel mit einer gewissen Scheu, wie eben in der öffentlichen Kunst das sexuell-erotische Thema durch den Schleier der Schönheit intim dargestellt ist. Sehr oft liest man lobend die „zarte Behandlung sexueller Probleme". Prostituierung und Zerrung an die Oeffentlichkeit brandmarken wir als schwere Schuld gegen die Würde des menschlichen Empfindens. Doch wie stark die elementare sexuelle Triebkraft Leben und Kunst durchwaltet, zeigen uns unzählige Dich-

tungen, die geheim oder offensichtlich diese niedere intime Seinsschicht zum Vorwurf haben. Bekannt sind die Wüstlinge als Verführer der Unschuld. (Mellefont — Sara in Lessings „Miß Sara Sampson" u. a.) Ein Grenzfall der sexuellen Wertung liegt vor in Tollers „Hinkemann". Aber nicht nur in der aufklärerischen und expressionistischen Welt ist das sexuelle Leben im Aufbau der Kunst und des Geistes-Lebens mit tätig. Selbst die Mystiker sind von diesen „Niederungen" des Menschengeistes beherrscht, wie sehr und gerade weil sie das Gegenteil behaupten. Immer wieder wird die tragische Erfahrung gemacht, daß die Natur sich nicht durch Kasteiung töten läßt. Paulus, Augustin und Luther sind bekannte Beispiele dafür. Und erst recht ist dieses Bereich in der Entwicklung der dichterischen Persönlichkeit und damit in seiner ganzen Kunst ein wesentlicher Faktor. Deshalb hat die sexuelle Wertung auch in unserem Problem eine Notwendigkeit, die in ihrer Tragik unerschöpflich und erhaben ist. — Dies muß hier leider nur ein Aufmerksammachen bleiben. — (Vergl. Spranger: Psychologie des Jugendalters.)

d) Wertungen in kultürlichen Sinngebieten.

Ueber sämtliche Erscheinungs- und Sinngebiete wölben sich drei große und höchste Sinngebiete: Philosophie, Religion und Kunst. Mit ihnen beginnt die eigentlich geistige Welt, die sonnenhaft über der Menschheit steht und aller Vergänglichkeit erst einen tieferen ewigen Sinn verleiht. Hier erst beginnt das zweite Reich des Lebens, dessen Teilhaftige als Wesen für sich über die Erde wandern. In ihnen lebt eine heimliche Sehnsucht nach reinstem Sein in der Ewigkeit, ein schmerzliches Heimweh nach dem Ursprung der Welt und des Menschentums. Aber sie sind auch erdgebunden und tragen so zwei Welten in ihrer Brust. Wir sind damit wieder beim Urkrieg des Lebens, in dem Erde, Fleisch usw. als Last, Fluch, Sünde, Schuld empfunden wird. Die drei höchsten Sinngebiete münden in einer Metaphysik und weiter in einer Mythologie, die ewig dieselbe bleibt trotz neuer Formen und Vorstellungen. Sie überbauen die ganze natürliche Erscheinungswelt mit einem zweiten wirklich-unwirklichen Reich, das uns trotz seiner Ferne und Unerfüllbarkeit immer wieder in seinen Bann zieht. Der Konflikt zwischen den zwei Welten, die große Entzweiung ist der schon gezeichnete Dualismus, der hier die erhabenste Form gewinnt.

1. Philosophisch.

Ich will im folgenden weder eine Logik noch eine Erkenntnistheorie noch überhaupt eine Philosophie schreiben, sondern nur die Eigenart einer philosophischen Wertung herausheben. Zwar „Wertungen sind nicht wahr und nicht falsch" [53]), doch ist für den theoretischen Menschen, den Wahrheitsuchenden „der Wert, der sich an das bloße Erkennen heftet, tatsächlich **der** höchste Wert" [54]). Und dieser höchste Wert, die Wahrheit, hat für unser Problem solch große Bedeutung, weil er unmittelbar mit dem höchsten Wert der Kunst, der Schönheit, zur Einheit verschmilzt. Dies ist besonders im Ideendrama der Fall (Hebbel, Ibsen). Aber die Wahrheit behält auch ihre selbständige Macht und Aufgabe in der Einheit der Mannigfaltigkeit, der Idee des Ganzen, der Einheit des Aufbaues. Und was für uns das wichtigste ist: Die Wahrheit sendet strenge Forderungen der Klarheit und des Folgerichtigen aus. Alles

53) Spranger, S. 134.
54) Spranger, S. 134.

Trübe, Undeutliche, Ungenaue, Blutträchtige, Unordentliche wird gehaßt als Befleckendes, als Schuld. An die Wahrheit reiht sich das Wahrhaftige in der Lebensführung. Und der weise Mensch leistet Entsagung auf Erdengüter und lebt mit wenigen Ueberzeugungsgenossen allein der Wahrheit. In der geistigen Tat, im Reich der Gedanken findet er seine Heimat. Da ist die Erdgebundenheit erleichtert, die Daseinsschwere gesühnt. Ein Problem für sich ist die Stellung der Wahrheit überhaupt zur Schönheit als Gradmesser in der Bewertung der Kunstauffassung und des Kunstwerkes. Die Klassik z. B. fordert eine restlose Verschmelzung, eine synthetische Einheit von beiden. Der Naturalismus dagegen verlangt nicht nur strenge Wahrheit, sondern auch objektive Wirklichkeitstreue, photographische Genauigkeit. Wir können das Problem hier nicht weiter verfolgen, es sei nur die Wichtigkeit erkenntlich gemacht. Erst ein Gang durch Jahrtausende würde die „volle" Wahrheit zeigen. Und ohne diese Wahrheit ist kein Gott. (Johannes-Evangelium.)

2. Religiös.

Auch hier soll keine neue Religionsphilosophie erstehen. Ich will mich weder mit der historischen Erscheinung der Religion noch mit modernen Definitionen auseinandersetzen. Erwähnt sei nur, daß mich Spranger und Rudolf Otto stark beeinflußt haben. Und gerade weil das religiöse Sinngebiet so schwer zu bestimmen ist, will ich mich auf ganz wenig Andeutungen beschränken. — Die Wirkung des religiösen Gefühls und seiner Wertung in Leben und Kunst ist überall spürbar. Religiöse Kunst als eigene Kunstprovinz, religiöse Zeitströmung innerhalb der Dichtung und der religiöse Unterstrom im einzelnen Kunstwerk zeugen davon. Die Kunst selber leitet man her aus religiösen Gebilden, den Mysterienkulten. — Was nun das Religiöse als geistiges Phänomen ist, fühlt jeder Mensch unmittelbar, wenn er nicht gerade areligiös ist wie z. B. K. Marx. Begriffliche Bestimmungen sind nur für den Wissenschaftler notwendig, die sich aber auch mit den Zeiten wandeln. Für unser Problem scheinen mir Ottos Begriffe „numinoser Wert" und „numinoser Unwert" sehr brauchbar zu sein. Damit ist auch schon wieder der bekannte Dualismus klar angegeben. In dem „numinosen Schauer" erlebt der Mensch seinen Unwert, sein „Kreaturgefühl", seine Schuld. Der Schauer als „mysterium tremendum" und „mysterium faszinosum" stimmt ihn auch zur Sühne. In der ganzen Menschheitsgeschichte ist diese Sühne wohl die erschütterndste. Doch ist sie in der Kunst durch ästhetische Formen gemäßigt. Frei von Dogmen und Gottesvorstellungen wird aber auch in unmittelbarem religiösen Erlebnis das Heilige erlebt. Ebenso können Uebersteigerungen auf sämtlichen Gebieten in den religiösen Bezirk des Lebensgefühls hineinragen, zum Frevel an Geweihtem werden. Auch das Selbstbewußtsein des Menschen kann sich solcher Ueberhebung schuldig machen. Ausdrücke wie: „Bin ich ein Gott, mir wird so licht?" sind charakteristisch dafür. Mutwilliges Spiel mit Gefahren kann ebenfalls zum religiösen Frevel führen („der Mensch versuche die Götter nicht"). — Der Gedanke geht weiter zu Sünde und Buße.

3. Erotisch-ästhetisch.

Die Begriffe „Schöpfer, Gestalter, Entstehung, Erschaffung, Geburt des Kunstwerks" deuten auf den innigen Zusammenhang der Kunst mit dem erotischen Leben. Bei Plato ist bekanntlich ερως das μεταξυ zwischen Natur und Idee. Damit ist dem Eros schon eine höhere Stellung als der Sexu-

alität, eine geistige Linie zugesprochen. Ging die sexuelle Wertung auf die derbsinnlichen Spannungen, so offenbart sich im Eros die ewige Sehnsucht der menschlichen Blutseele nach den Ideen überhaupt, vor allem aber nach der absoluten Schönheit. Und gestehen wir es: Diese absolute Schönheit, in die alle besonderen und kleineren Schönheiten münden, ist ein vollkommen schönes Weib, eine Aphrodite, eine Göttin der Schönheit, die mit symbolischem Glanz alles Kunstleben überstrahlt. Die Liebeslyrik, Ritterpoesie u. a. sprechen es offen aus. Und auch nicht nur ‚niedere Kunst' gipfelt in der Verherrlichung des schönen Weibes. Selbst Goethes beste Schöpfungen sind erotische Sehnsuchtsgestaltungen, die im tiefsten Kern die Ahnung und süße Hoffnung auf leiblich-seelische Verbindung mit dem Urweiblichen tragen. Darin sehen wir die innigste Verschmelzung von erotischer und ästhetischer Wertung, die wir deshalb in eins nehmen. Eine Unterstützung findet diese Zusammenlegung weiter noch von philosophischer und psychologischer Seite. So sieht Kant in der Einbildungskraft die Verbindung von Sinnlichkeit und Verstand zu der Einheit des menschlichen Geistes. Darauf fußt auch seine ganze Aesthetik und die klassische Kunstauffassung überhaupt. Auch Jaensch findet ähnlich die enge Verknüpfung von Sinnlichkeit und Verstand in den eidetischen Anschauungsbildern, die besonders die Künstlernaturen auszeichnet. Es ist hier nicht der Raum, den geistigen Zusammenhang von Phantasie und den Anschauungsbildern mit unserer erotisch-ästhetischen Wertung aufzuzeigen. Folgerungen werden sicher zu unserer Rechtfertigung führen. Der Eros sorgt dafür, daß das Leben nie zuende gelebt, die Kunst nie zuende gestaltet, die Wissenschaft nie zuende gedacht, der Gott nie gefunden wird. Der Eros treibt nicht nur zu neuer Geburt der geistig-künstlerischen Schöpfungen, sondern erfüllt diese auch mit stets quellendem Leben. Er legt den Schleier und löst ihn zu neuem Reiz. Vom Dionysosrausch bis zu Georges zartsinniger Erotik, vom mänadischen Tanz bis zum tänzerischen Lächeln Nietzsches, überall findet der Eros künstlerische Gestaltung. Auch in anderen Sinngebieten, selbst in den niederen Erscheinungsgebieten ist der Eros wirksam, doch immer hat er etwas Künstlerisches, Schaffendes in sich. In der bildenden Kunst sehen wir Aeußerungen des Eros im Stofflichen (Weichheit von Samt und Seide) als auch in den durchgeistigten Formen des Faltenwurfs. Aehnlich haben wir in der Dichtung die Mannigfaltigkeit der erotischen Gebilde in leiblicher und seelischer Schönheit. Da der Eros aber nur treibende Kraft ist, bleibt er dem Künstler im Anschauen und in der Gestaltung der Schönheit meist unbewußt. Und darin liegt vielleicht der besondere Reiz der Dichtung, daß sie unbedenklich offenbart und neu verhüllt, was heimliche Sehnsucht aller Seelen ist. Diese Sehnsucht zielt auf die reine Idee der absoluten Schönheit, von der aus das ganze Leben Gestalt und freudigen Glanz bekommt. Auf diese Weise erhält das Kunstwerk eine Zentralidee und umgreifende Totalität der Lebensgebiete. In unserem Problem werden alle bisher genannten Wertungen zu Komponenten dieser ästhetischen Ganzheit. Sämtliche Fremdbedeutsamkeiten werden durch die einheitliche Fülle des gestaltenden Eros und der künstlerischen Intuition in die ästhetische Eigenbedeutsamkeit gebannt. Und wie wir das Kunstwerk in der ästhetischen Betrachtung zuerst analysieren, um es im Geist wieder aufzubauen zum Vollgenuß des schauenden Menschen, so fügen wir die Teilbetrachtungen der einzelnen Wertungen wieder zusammen, indem wir — wohl bemerkt nur für das Kunstwerk, das es zu betrachten gilt — alles unter

die Idee der absoluten Schönheit als dem obersten Wert stellen. Die zwölf Wertungen haben den Kreis des Lebens geschlossen. Sein Abbild erblicken wir so allseitig in der Kunst. Von ihr können wir wieder zurücktreten ins Leben. Es ergibt sich eine lebendige Wechselwirkung zwischen Leben und Kunst, Kunst und Leben. Nur wer in diesem gesteigerten Leben steht und die lebendige Kunst erschaut, kann unserem Problem folgen, erkennt den heiligen Ernst, mit dem der geistige Mensch Schuld und Sühne in Leben und Kunst sieht und wertet. So erst erkennt er die Vielseitigkeit unseres Problems und engt es in keiner Weise ein. Alles ist dann lebendig und erweiterungsfähig, wenn man vorurteilsfrei inneren Anteil nimmt, wenn man mit seinem besten Sein wertet. — Sind die Wertungen in der aufgestellten Tafel auch noch nicht lückenlos, so weist doch schon das Bestreben nach allseitiger Erfassung vom Kern aus auf alle Sinnbeziehungen des Lebens und der Kunst hin. Der Ueberschau soll nun eine Tiefenschau folgen.

B. Die phänomenologische Grundlegung.

Nach dem Ergebnis des problemgeschichtlichen Ueberblicks und der eigenen wertkategorialen Grundlegung kann es nunmehr nicht schwer fallen, einige psychologische Untersuchungen und begriffliche Bestimmungen über Schuld und Sühne anzustellen. Doch auch die sollen nicht endgültig sein, sondern die eigentliche Arbeit nur erleichtern.

1. Das Wesen der Schuld.

Die Schuld ist im letzten Grunde ein irrationales Faktum, ihr Wesen restlos zu bestimmen deshalb eine endlose Aufgabe. Gesunde Anempfindung an die Aeußerungen und das Auftreten der Schuld mag uns daher tiefer führen als logische Untersuchung. Dennoch müssen wir Goethes Wort abwandeln: „Wenn ihr's nur fühlt, ihr werdet's nicht erjagen." So suche ich denn dem Wesen der Schuld durch Erwägungen dreifacher Art näher zu kommen. — Zur philologischen Erklärung sei noch gesagt, daß der Begriff der Schuld auf dieselbe Wurzel zurückgeht wie „soll", mhd. scal, das heute noch in der Geschäftssprache im Sinne von Schuld gebraucht wird.

a) Vergehen und Tatschuld.

In allen Wertungen sahen wir den Dualismus von positiven und negativen Stellungen: nützlich — schädlich, praktisch — unpraktisch, sieghaft — unterlegen, oben — unten, recht — unrecht, gut — schlecht, stark — schwach, gesund — krank, gespannt — erfüllt, wahr — falsch, heilig — profan, schön — häßlich. Das Positive ist geboten, das Negative verboten. Wie Gebot und Verbot sich tatsächlich auswirken, kann nur der einzelne Fall entscheiden. Hier sollen nur allgemeine Linien gezogen werden. Ist das Gebot nicht erfüllt, ist nicht genug getan. Ist das Verbot übertreten, ist nach anderer Richtung hin zuviel getan. Immer tritt eine Wendung ein. Man urteilt: Er hat etwas verschuldet, sich etwas zuschulden kommen lassen, eine Schuld auf sich geladen, sich schuldig gemacht. Immer kehrt der Begriff der Schuld wieder. Und zwar empfindet man eine Wendung vom Natürlichen ins Unnatürliche, vom Gewöhnlichen ins Ungewöhnliche, vom Erlaubten ins Unerlaubte, vom Licht in den Schatten, von der Reinheit ins Unreine. Diese Wendung, die durch einen Akt, durch eine Tat begangen wird, nenne ich die Tatschuld, die Rudolf Otto

als „peccatum actuale“ bezeichnet[55]). Die Schwere der Schuld richtet sich nach dem gewerteten verletzten Lebensgut, die Schwere des Schuldgefühls nach der Veranlagung des Schuldigen. Es liegt beiderseits also eine selbstverständliche Steigerung vor. Doch um auch da noch zu unterscheiden, trenne ich auf Elsters Anregung hin die Begriffe „Vergehen“, oder in anderer Hinsicht „Mangel“, und „Schuld“. Vergehen ist eine leichtere Schuld, die sich erst durch besondere Umstände tragisch auswirken kann und nicht immer mit einem Schuldgefühl in unserem Sinn verbunden zu sein braucht. Dem Vergehen folgt daher auch nur eine Strafe, nicht die noch zu schildernde Sühne.

Daß das Schuldgefühl tief in der Seele des Menschen ruht, beweisen schon die Riten der primitiven Völker, die zuerst mit Verboten beginnen. Der Mensch will verhüten, ahnt im Bösen sein Unglück, sucht Schutz vor der Schuld in treuer Befolgung der Gesetze, die böse Mächte fernhalten, die er überall in Hinterhälten wittert. Auch auf höherer Bildungsstufe sucht jeder, vom sittlichen Federleser bis zum Genie, so oder so den schmalen schuldfreien Pfad über die Gefahren des Bösen. Wie sehr das Herz großzügig nach großen Taten schaut, möchte es doch jeden Fehltritt, jede Tatschuld vermeiden. Denn jeder weiß, daß im Leben schon die geringste Tatschuld die ganze Existenz in abwegige Bahnen leiten kann. Die Tatschuld tritt am zahlreichsten auf und wird auch immer bedacht, wenn man von Schuld überhaupt spricht.

b) Wesensschuld.

Häufen sich die Verschuldungen oder minderwertigen Eigenschaften eines Menschen, so spricht man von einem Schädling der Wirtschaft, technisch Unbrauchbaren, Ungewandten, Ehrlosen, Gesetzesübertreter, schlechten Menschen, Schwächling, unheilbar Kranken, Genießer, Dummkopf, Entweiher oder Spötter, von der „Häßlichkeit selber“. Noch deutlicher bezeichnen diesen Zustand Worte wie Verbrechernatur, ein im Grunde schlechter Mensch, die große Sünderin, schuldige Existenz, lebensschuldige Seele. Man hat mit diesen Wertungen nicht mehr die einzelnen Taten im Auge, sondern das schuldige Wesen selber. Drum nenne ich solche Schuld die Wesensschuld. Sie deckt sich etwa mit Ottos „peccatum habituale“. In diese Richtung zielen auch das „radikal Böse“ Kants, angeborener Hang zum Bösen, auch die Schuld im „Kern des Charakters“ Otto Ludwigs, ebenfalls die Existenzschuld des Menschen und die metaphysische Urschuld im Wesen der Welt. Hebbel ergreift auch hier also den tiefsten Punkt. Die Wesensschuld wächst mit der Entfaltung des Charakters, mit der Natur selber und der Entwicklung ihres Keimes. Wie aus dem giftigen Keim auch nur eine giftige Pflanze wachsen kann, so entspringt einer schuldvollen Anlage auch nur ein lebensschuldiges Wesen. In diesem Bewußtsein wurzelt auch das Kreaturgefühl. Die Wesensschuld kann sich unbewußt nach außen wenden, selbst sicher sein wie das unbewußt Gute und der Umwelt doch lästig oder sogar gefährlich werden. Sie kann aber auch dem Träger zur Qual sich verinnerlichen und langsam wie die „kalte Leidenschaft den Charakter ausbrennen“. Da liegt die Spitze der Wesensschuld.

c) Die Umweltsschuld.

Die Wesensschuld ist in sich geschlossen, die Tatschuld entspringt auch dem Charakter allein in ihrer tiefsten Ursache. Deutet man jedoch

[55]) Otto V. ü. E. S. S. 1924.

die Gründe der Schuld über Charakter und Tat hinaus, dann erscheinen die bedingenden Faktoren der Umwelt. Man spricht von unglücklicher Veranlagung, die schon die Eltern besaßen, von Sünden der Väter, die Unheil herauf beschworen, dann weiter von Schuld der Verhältnisse, schlechten Einflüssen, Schuld eines ganzen Volkes. Sodann reißt einer den anderen mit in die Schuld hinein oder wird durch die bloße Berührung schuldig, da zwei an sich schuldlose Existenzen durch Verkennung des guten Willens, Mißverständnis oder Zufall schuldig werden. Auch unverschuldete Antipathie läßt oft plötzlichen Haß bis zur Vernichtung aufflammen. Darin ist der Mensch ein willenloses Werkzeug von Gesetzen der Menschennatur und ihren umweltlichen Einflüssen. Das ganze Reich der zufälligen Begegnung im Leben kann Ursache der Verschuldung werden. — Diese Schuld nenne ich im Anschluß an das moderne Drama, besonders die bürgerliche Tragödie, die Umweltsschuld.

2. Das Wesen der Sühne.

Die Sühne ist ebenfalls wie die Schuld ein irrationales Faktum, dessen Vielgestalt und seelische Tiefe nicht restlos zu klären sind. Auch hier könnte nur jeder einzelne Fall annähernd in die zarte Verästelung Licht bringen. Hier können nur ein paar wesentliche Formen aufgezeigt werden. Die Einteilung ist der des Abschnittes über Schuld psychologisch verwandt.

a) Strafe.

Ist die Schuld nur ein leichtes Vergehen an der seelischen Oberfläche, ein äußeres Vorkommnis, das schnell vergessen wird, so kann natürlich auch keine erschütternde Sühne eintreten. Es folgt nur ein kleiner Denkzettel, eine Ermahnung oder sonstige leichte Bestrafung. Drum trenne ich scharf die Begriffe Strafe und Sühne. Diese Trennung habe ich nirgends vorgefunden. Dennoch ist sie unerläßlich. Ihr Fehlen in den Theorien über Schuld zeigt, wie oberflächlich Schuld und Sühne als Grundproblem für sich behandelt worden ist. Auf diese Scheidung weist schon der Unterschied von Legalität und Moralität. Ohne den Unterschied auf unser Problem als ganzes anwenden zu wollen, können wir sagen: Ist ein Gesetz, eine Vorschrift, eine Umgangsform verletzt, dann wird über den Fall verhandelt; die Strafe folgt ausgesprochen oder vollführt. Schon die Verhandlung, das Gerichthalten besagt, daß die Strafe etwas Aeußeres ist, das persönliche, intime, seelische Verhältnisse nicht berücksichtigt. Es gehen somit durch Geld- und Freiheitsstrafe nur ersetzbare Güter verloren. Die Schuld wird bestraft wie Schulden bezahlt werden. Nach Bezahlung, Haftentlassung und Vergessenheit bei den Mitmenschen ist alles wieder gut. Auch leichtere seelische Vergehen, die von der Umwelt und dem Schuldigen nicht tragisch genommen werden, fallen der Strafe anheim. Die Strafe wandelt also nicht um. Der innere Mensch wird nicht berührt. Selbst Todesstrafe kann in diesem äußeren Bereich bleiben, wenn auch eine Steigerung vorliegt: Geldstrafe, Freiheitsstrafe, Todesstrafe. — Schuld und Strafe stehen also in einem oberflächlichen Verhältnis. Es wäre kein Unglück, hier das Ebenmaß von Schuld und Strafe zu verlangen. Aber auch in früheren Untersuchungen hat der Begriff der Strafe schon eine zweite tiefere Bedeutung, was durch unsere Ausführungen ohne weiteres erhellt.

b) Leidende Sühne.

Ist aber die Schuld der „Uebel größtes“, dann erschüttert sie den ganzen Menschen. Er leidet nicht nur an der Schuld, sondern an der bedrück-

ten Gegenwärtigkeit, der peinigenden Erinnerung und der bangen Zukunft. Das Dasein wird ihm zur Qual. Das Gewissen malt die dunkle Schuld immer wieder an die bleiche Wand. Der Schuldige fühlt sich verlassen, einsam in seiner Schuld und Sühne, die durch vertraute Teilnahme und öffentliche Verurteilung noch mehr vereinsamt werden. Auch rückt oft die tröstende Götterwelt in die Ferne. Dann wird das Wort wahr: „Ihr laßt den Armen schuldig werden, dann überlaßt ihr ihn der Pein". Wer so an der Sühne leidet, den drückt vor der Tat schon ein dunkles Gefühl irgendeiner Schuld, in die er einmal in seinem Leben verstrickt werden soll. Noch mehr, viele Menschen suchen sich zu ihrem Schuldgefühl eine Schuld, um einen sicheren Punkt für ihre lebensnotwendige Sühne zu haben. Die Zerknirschung (contritio) im Christentum ist oft nur ein überspanntes Sühnebedürfnis, ohne daß weder Tatschuld noch Wesensschuld vorliegt. Edle Menschen überhaupt können nicht bestraft werden. Sie sühnen schon mit der Tat und sühnen mehr als eine Strafe verlangen kann. Die verführende Leidenschaft schafft bei zartempfindenden Menschen schon vor der Tat das sühnende Leid, die leidende Sühne, die vor der Tat auch oft schon zur Reinheit führt. Dem edlen Menschen ist daher die Schuld ein Anstoß der Läuterung zum besseren Menschentum, zum höheren Sein. Immer zarter werden die von Sühne ergriffenen Seelenzustände. Immer feiner erreichen Wesenschuld und leidende Sühne das Gleichmaß der Leidenschaft, das den klassischen Menschen auf seiner höchsten Entwicklungsstufe beseelt. Hier erhält auch der treibende Eros seinen ruhenden Pol. Durch seelisches Leid findet die Idee der Schönheit ihre Verwirklichung. Und so gewinnt — um es zu wiederholen — die leidende Sühne ihren feinsten Ausdruck in Goethes Wort: „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit". Darin gipfelt immer noch die leidvolle Sehnsucht der menschlichen Brust nach einem Dasein im Gleichgewicht der Kräfte. Drum hat die leidende Sühne nicht die Schauer eines Weltgerichts in sich, sondern erfreut sich am Ziel einer schönen Diesseitigkeit.

c) Sühnende Rache.

Die leidende Sühne ist darauf bedacht, eine Schuld im innersten zu tilgen, eine Minderwertigkeit zum aktiven Lebenswert zu gestalten. Ein Träger der leidenden Sühne übernimmt die ganze Verantwortung ohne fremde Aufforderung. Sie dient also zur Vervollkommnung der Persönlichkeit. Die sühnende Rache dagegen fordert selbst titanenhaft die Welt auf, die Schuld des Rächenden und seiner Ahnen als Opfer zu sühnen. In diesem Rachegefühl sühnt der Rächende selber durch seinen tragischen Untergang nicht nur seine eigene Schuld, sondern reißt die Welt mit sich in den Abgrund ihrer Verkommenheit, wo die Opfer geschlachtet werden. — Schon die Blutrache zeigt die Empfindung für die Reinhaltung des verwandtschaftlichen Heiligtums. Doch wird dieses Heiligtum als solches stammesstolz untadelig gehalten. Nach den Ursachen der feindlichen Tat wird nicht geforscht. Die sühnende Rache aber weiß um die Fehler und Sünden des eigenen Stammes, die einen Groll gegen ihn veranlassen. Dennoch werden für die Sünden des eigenen Geschlechtes andere Menschen, besonders gesellschaftlich höher stehende, verantwortlich gemacht. So sind die Sünden der Väter durch die eigenen Kinder heimgesucht. Und zugleich richtet sich der Haß gegen die Menschen, die Macht über die Väter besaßen und sie auch noch weiter beanspruchen.

An den Verächtern freier Menschlichkeit werden die Väter gerächt. (Cardillac.) Oft tritt aber auch eine überirdische oder gespensterhafte Rächerhand in den Kreis einer Familie, sucht sich daselbst ein Werkzeug ihrer Rache, das oft unter Zufälligkeiten die Sünde irgendeines Mitgliedes des Geschlechtes grausam rächen muß. Der Untergang aller Bösen und Guten ist meistens die letzte Katastrophe, das Endglied in der Kette der sühnenden Rache. (Dazu sind viele Beispiele vorhanden. Cum grano salis: Grillparzers „Ahnfrau," Ludwigs „Waldburg" usw.)

3. Wesen der tragischen Schuld und Sühne.

Aus den bisherigen Ausführungen ist ersichtlich, daß Schuld und Sühne nicht ohne weiteres mit Tragik verbunden sind. Das tragische Moment tritt als besonderer Bestandteil hinzu und zwar nicht in dem oberflächlichen Verhältnis von Schuld und Strafe. Denn dort urteilen wir: Die Strafe ist gerecht, er hat es verdient, es geschieht ihm gerade recht usw. Wie schon hervorgehoben, könnten wir dort vielleicht auch von poetischer Gerechtigkeit sprechen. Denn ein Uebermaß von Strafe für eine geringe Schuld oder eine zu milde Strafe für ein großes Verbrechen beleidigt das Gerechtigkeitsempfinden. Doch so wird auch nur gemessen und gerechnet. Betrachten wir aber die tieferliegenden Verhältnisse, dann bemächtigt sich uns eine Ehrfurcht vor etwas Unheimlichem, Großem. Dann urteilen wir: Es ist schade um ihn, es liegt eine tiefe Tragik darin usw. Und literarisch ist es kein Zufall, daß Schiller gerade in seinem Schicksalsdrama („Die Braut von Messina") bei seiner sonst so oberflächlichen Schuldauffassung die Schuld als tragisches Phänomen ergreift. Wir spüren, daß hier eine neue Seelenschicht und Weltlage beginnt. Erst wenn die Schuld als Tragik empfunden wird, ergreift sie uns in tiefster Seele. Erst dann ruft sie im Unbeteiligten die Erschütterung hervor. Die Sühne erhebt uns. Wir treten mit schmerzlicher Freude erneut in unser gewohntes Dasein. Uns umfängt ein banges Lebensgefühl, eine Unsicherheit, auch uns könne dasselbe Geschick ereilen. Denn unberechenbar ist hier die Verstrickung in Schuld, unbegreiflich jeder unternommene Schritt, kein willkürlicher Ausweg möglich. Dieses tragische Bewußtsein verscheucht alle einseitigen Beurteilungen. Das rätselvolle Leben wirkt als ganzes. Und so erst werden Schuld und Sühne in die poetische Bedeutsamkeit erhoben.

a) Verhängnis.

Häufen sich in einer Familie, einem Volk oder sonstigem Gemeinschaftskreis Unglücksfälle oder Todesfälle, in einem Lande schwere Naturereignisse, dann suchen wir nach Ursachen. Das moralische Gemüt fahndet nach einer Schuld, die das alles in Bewegung gesetzt haben soll. Doch wenn wir auch eine Schuld entdeckten, so wäre damit das Rätsel noch nicht gelöst. Wir begnügen uns selten mit einer nüchternen Feststellung der Ursachen, sondern beginnen zu deuten. Und der religiöse Mensch spricht von einer Vorsehung, von Gottes Zorn, von einem Verhängnis. Die Schuld selbst und die Opfer fordernden Ereignisse sind ihm Geschick, Sendung höherer Mächte, sternenhohe Notwendigkeit. Etwas Unverstandenes lenkt den fluchbeladenen Weg der Schuld, die das ganze Leben umschnürt und auch nur mit dem Leben zu sühnen ist. Der Schuldwille packt den Menschen, zermalmt ihn. Sühne durchzittert ihn mit unbegreiflichem Schauer. So erhält die Tragik von Schuld und Sühne einen religiösen Glanz, eine kosmische Weihe.

b) Tragische Veranlagung.

Schon in kleinen Konflikten des Lebens hört man: „Ich mußte so handeln, ich konnte nicht anders trotz Voraussicht der schlimmen Folgen". Und Luthers bekanntes Wort: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders . . ." zeigt uns noch deutlicher, daß eine besondere Veranlagung den Menschen auf eine einsame Höhe führen kann, wo es ohne Rücksicht auf sich um Sein und Nichtsein geht. Für solche Menschen zittern wir, denn sie sind unsere Wortführer, unsere Helden. Ihr Opfer ist unser Heil. Die Natur schuf sie zum Werkzeug für unseren Willen. In dieser Verteilung der Menschenkräfte liegt oft eine tiefe Tragik. Noch tragischer wirkt der ausgesprochen böse Charakter, die große Verbrechernatur, der widerspruchsvolle Satan. Wir verurteilen und müssen doch anerkennen. Die Größe zwingt uns auf den Boden „jenseits von gut und böse". Mit offenem Abscheu und heimlicher Liebe verfolgen wir ängstlich sein Geschick, dessen tragische Einsamkeit wir doch nicht erreichen. Mitten im Reich des ewigen Krieges sühnt er durch sich allein seine charaktergewollte Verstrickung in Schuld. Jeder große Mensch hat mit Goethes orphischen Urworten das tragische Empfinden, das Gesetz, nach dem er angetreten, vollenden zu müssen. Auch Durchschnittsmenschen können nicht „aus ihrer Haut heraus". Auch sie leiden zeitlebens an irgend einer unglücklichen Veranlagung, die kein Bildungsstreben tilgen kann. Denn darin gilt Schopenhauers Wort: „Der Charakter des Menschen ist konstant." Dazu gewinnt der Kampf der zwei Naturen des Menschen eine große Bedeutung, so daß das ganze Leben als vergebliches Ringen um Ueberwindung der gegebenen Natur zu einer gewollten ist.

c) Gesellschaftliche Unfreiheit.

„Denn auch fremde Schuld kann für uns der Grund einer Verpflichtung werden, wenn die von solcher Schuld Betroffenen auf unseren Beistand angewiesen sind." [56]) (Kultusminister Grimme: Besitz ist Schuld.) Soziales Empfinden verpflichtet uns auch tatsächlich für unseren Mitmenschen, dessen Elend wir tragen helfen. Wir wissen aber auch, daß wir selber auf Beistand angewiesen sind, daß wir eingebunden sind in die Gesellschaft und die ganze menschliche Gemeinschaft. Der gewöhnliche Mensch freut sich dieses Schutzes, der Freiheit und von anderer Seite zugleich Beschränkung mit sich bringt. Jeder Starke, „zuende geratene Mensch" will aber in Freiheit leben, die gesellschaftlichen Fesseln abschütteln. Doch wie wild er gegen Tradition, Vorurteile, Standesdünkel, „Herdenvieh" tobt, er wird oft eher zum Narren als zum Neugestalter. Noch schlimmer, er setzt neue Vorurteile anstelle der alten; denn eigene Urteile werden vor der Allgemeinheit zu Vorurteilen, wenn sie nicht die nötige Durchschlagskraft besitzen. Nur auserlesenen Geistern gelingt in der großen Menschheitsentwicklung ab und zu ein Fortschritt. Die meisten Beglücker enden im Elend. Die starre Gesellschaft macht fast alles Ringen um Freiheit zum Kampf mit Windmühlenflügeln. Trotz dieser Einsicht ist die revolutionäre Unruhe im Menschen ewig. Immer wieder stellt er neue Gesellschafts- und Staatsideale auf. Eine weitere Tragik liegt in der klassenmäßigen Gebundenheit. Das Ständische wird zum Bann des freien Geistes von außen und innen. Am meisten leidet der Mensch, wenn ihn die Fesseln der Geburt in seiner Natur an der freien

---

[56]) Nelson, S. 30.

geistigen Entwicklung zu der ersehnten Harmonie hindern. So fühlt sich z. B. Strindberg als Aristokrat und Sohn einer Magd „zwischen zwei Mühlrädern zerquetscht". — So ergeben unfreie gesellschaftliche Breitenlagerung und Tiefenordnung eine schmerzliche Tragik, die Schuld und Sühne in dieser Richtung zu einem verzweifelten Kampf macht.

IV. Schuld und Sühne in Ludwigs Leben.

Gerade im Leben der Künstler ist unser Problem so ertragreich zu verfolgen. Werden doch gerade die Künstler von einem unwiderstehlichen Eros in ein verwickeltes, konfliktreiches Leben verstrickt. Ja oft sind sie von einer wilden Dämonie besessen, die ihr leibliches und geistiges Sein zerrüttet. In erotischer Beziehung laden sie manchmal eine Schuld auf sich, die bis zur Infernokrise führt. Ich erinnere nur an Strindbergs Ehetragik und Hebbels Verhältnis mit Elise Lensing, seine Verzweiflung in Paris. — Doch in Otto Ludwigs Leben war kein Fall „Elise". Er war glücklich verheiratet mit seiner ersten ernsten „Liebe" und hat auch sonst eigentlich gar nichts Böses vollbracht. Deshalb wollen wir ihn aber nicht zum Tugendhelden stempeln, ihn nicht nur rühmen als den „kristallreinen Geist, den großen frommen Menschen", wie es viele Freunde (vor allem J. Lewinsky) tun. Wir versuchen vielmehr, die Kette von äußeren Ereignissen, von seelischen Spannungen und Lösungen in der Entwicklung aufzuzeigen, die Ludwigs schuldig-schuldloses Sein ausmachen.

A. Verletzung der aufgestellten Werte.

Die Wertkategorientafel schließt das Leben voll ein wie die zwölf Monate das Jahr. (Daß sich hier auch astrologische Gesichtspunkte eröffnen für die Erforschung des rätselvollen Lebens und der Kunst (Wallenstein), sei zum Hinweis auf die Tiefendimensionen in der irrationalen Schichtungsstruktur nur erwähnt). Das lebendige Leben nimmt aber auch die Wertungen in sich auf ohne mechanisiert zu sein. Dadurch ergibt sich von selbst eine freiere Betrachtungsweise von Schuld und Sühne in Ludwigs persönlichem und dichterischem Leben.

1. Passiver Charakter.

Die erste Schuld, von der Ludwig in seinem Leben hört, ist der Vorwurf der Eisfelder, sein Vater habe städtische Gelder veruntreut. Trotzdem der Vater ein reines Gewissen hat, gestohlenes Geld ersetzt und großen Opfermut bei einer Feuersbrunst beweist, verstummen nicht die mißgünstigen Stimmen. Das junge Dichtergemüt erfährt somit die zweifelhafte Gerechtigkeit der Welt, das Leiden des Unschuldigen, daß kein Gott strafend eingreift, der Tod erst das Ende eines unschuldigen Leidens ist und die Angehörigen widerstandslos in ein kümmerliches Dasein geschleudert werden. Vielleicht liegt hier ein unbewußter Grund zu der entschiedenen Forderung von poetischer Gerechtigkeit, des Willens, wenigstens in der Kunst einen Ausgleich zu finden.

Auf die tiefe selbstverschuldete Tragik eines ursprünglich guten Menschen wird der mitleidige Dichter durch seinen Oheim geführt. Der weibliche Satan Elisabeth Heinlein bringt mit teuflischer Berechnung und des Oheims Leichtsinn Zustände tiefster Verzweiflung in ein Haus. Ludwig schreibt von ihm: „Da habe ich zuerst die Leidenschaft in ihren verstecktesten und furchtbarsten Regungen studiert, wie denn meine Geschichte

bis zum Beginn des Mannesalters ein fortgesetzter Kursus in der angewandten Psychologie und Pathologie war“ [57]). Die Leidenschaften waren besonders durch die Trunksucht über die Grenzen gewöhnlicher Stärke getreten. Ludwig sieht diese Verhältnisse mit Selbstverleugnung und tiefstem Mitleid, hat aber nicht die Kraft, den Hausdrachen unschädlich zu machen, sondern zieht schließlich aus, als seine guten Worte keinen Einfluß zur Gesundung der Verhältnisse ausrichten können. Erst durch die „Schwarze“ in „Aus dem Regen in die Traufe“ beschwichtigt er poetisch seinen leisen Groll. Und der „dicke Herr“, naiv in seinen tänzelnden Leidenschaften, findet sein Denkmal in der Gestalt Wüstenfels der „Pfarrrose“. Ihm kann Ludwig nicht böse sein. So ist auch dies ein Beispiel für die stets bereite Verzeihung, die Ludwigs Charakteren die Konsequenz des Bösen nimmt (Cardillac ist kein Richard III.). Die zu große Anteilnahme am Schicksal der Mitmenschen macht ihn zum erfahrenen Psychologen, aber schwächlichen Charakter. Dem Dichter gleiten die Gestalten zur zufrühen Rundung ab oder überwuchern sich mit Zerknitterungen, wo sie in linearer Einseitigkeit zusammen stoßen müßten. Das so oft gepredigte „Schlanke“ fehlt Ludwig auch im Leben.

Das Mitleid macht ihn der Mutter gegenüber zu einem treuen Krankenpfleger. Ihr stummer Wunsch klingt laut zu ihm. Doch wenn er auch durch diese rührende Hingabe an Mutterweh und Mutterliebe das letzte Geheimnis des Mütterlichen erfährt, so raubt es dem Zarten, der noch verzärtelt wird, die mannhafte Selbständigkeit. Ein Dichter, als der er sich fühlte, ist doch nicht dazu da, sein Leben der Mutter zu opfern, sondern der Kunst zu weihen. Das ist ein menschlich hartes Verlangen aber objektives Recht der Kunst. Wie herb dagegen ist Hebbels selbstbewußte und folgerichtige Künstlernatur, die kein Bedenken trägt, unter gewissen Bedingungen und Umständen das Opfer anderer Menschen für ihre Vollendung zu fordern. Ludwig lebte dieses Gesetz keineswegs in seiner herben Wahrheit. Seine Anschauung: „Tue dir selbst genug, dies ist das wahre innere Gesetz, dem wir möglichst nachkommen sollten“ können wir vor allem an ihn als Forderung wenden. Er hatte wohl das Verlangen nach Erfüllung dieses Gesetzes, aber nie die Entschiedenheit dazu. Die materialistische Berechnung der Mutter, die Gunst des Oheims nicht zu verscherzen, kommt dem heimwehkranken Dichter gerade recht. Ihre Selbstanklage, in ihrem Sohn Wünsche geweckt zu haben, die sie nicht erfüllen kann, stimmt ihn nicht bedenklich. Und wie in der Schule immer wieder Klagen erhoben werden über Versäumnis, so muß er auch später oft aufgerüttelt werden, seinen angemessenen Wirkungskreis zu suchen. Er ist wie ein Kranker, der gesund werden möchte, dem das Kranksein aber schon bequem geworden ist wie der Holdersfritz in der „Heiteretei“ sich im Vorurteil der Menschen wohlfühlt. Aufschreie wie „körperliche Schmerzen und geistige Erschöpftheit bis zum Lebensüberdruß“ verstummen schnell, zeigen nicht solchen Seelenabgrund der Verzweiflung wie bei Hebbel. Entspringt bei Hebbel fast alles dem Uebermaß an Kraft und Leid, so bei Ludwig der Lebensschwäche, der Unzulänglichkeit. Alle Geistesstärke verliert sich gleich in Stimmungen. Gewaltige Regungen des Herzens beruhigen sich bald in dem stillen Schauergefühl der „düsterernsten Gebirgskette“. Leidenschaftliche Bewegungen des Blutes beschwichtigen sich in der trauten Liebe zu dem gemischten Tannen- und

[57]) Stern, Bd. 1. S. 78.

Laubwald. So ruht er immer in der heimatlichen Landschaft aus, wie er in den Notizen zum „Wildschütz“ sagt: „Der rauschende Wald muß dem Stück stets über die Schultern sehen“. Auch sonst im Leben geht das Dorfgemüt stets den ruhigen Mittelweg der Bescheidenheit. Bei Verletzung seines Empfindens wendet er sich kühl ab, zieht sich wie eine Schnecke in sich zurück anstatt seinen Mann zu stehen oder sogar noch zum Kampf heraus zu fordern. Er besitzt das Kindervertrauen in hohem Maß, es fehlt ihm aber das starke Selbstvertrauen, das stolze Mannesbewußtsein. Seine schwache Autoreneitelkeit wird schon durch ein paar Enttäuschungen kuriert. Dazu wundert er sich, daß die Welt es ihm zur Schande auslegt, „wenn man merken läßt, daß man ein Herz habe.“ So kommt es denn, daß Ludwig mitten im Gefühl der Jugend von einer wehmütigen Todessehnsucht ergriffen wird, der er sich oft willenlos hingibt. Doch ein kleiner Erfolg wie die Aufführung der „Geschwister“ oder ein lächelnder Engelsblick aus den Augen eines geliebten Wesens heben ihn wieder in die heitere Stimmung. So zart sind die Schwingungen seiner Seele. Selbst Mißerfolge weiß er aufrichtig — nicht wie der Fuchs, der vorgibt, die Trauben seien ihm zu süß — zu Gunsten seiner Entwicklung zu deuten. So ist ihm die „komische Oper ein gar zu süßer Kelch“. Er verlangt nach der herben Speise des Dramas. Die Schuld des Mißerfolgs hat ja er selber, und gern vergibt er sich in seiner rührenden Bescheidenheit. Ebenso zufrieden erduldet er die körperlichen Schmerzen. Seine Krämpfe im Unterleib, sein Nervenleiden, seine Augenschmerzen, sein „grand Rheuma“, all das tut ihm nicht so weh wie fremdes Leiden. Den „schlimmen Feind im Blut, der hundert Gestalten und keinen Namen hat“ beobachtet er in seiner Diagnose beinah wie einen Kameraden. Im Tagebuch vom April 1839 sagt er wie ein Christus: „Es gibt Schmerzen, die zu groß sind und zu heilig für die Klage.“ Diese Dulderrolle spielt Ludwig auch seinen Landsleuten gegenüber. Wie in fast allen epischen und z. T. auch dramatischen Werken zum Ausdruck kommt, horcht er feinhörig auf das Urteil der Mitmenschen. Vielleicht haben sich die bösen Stimmen, die das „reine Bild des Vaters mit Verbrechen besudelten,“ tief in das Gedächtnis eingegraben, so daß er nicht anders konnte als auf den kritiklosen Pöbel zu lauschen. Und wie sehr die Klatschsucht eine wirksame Macht für sein Leben war, ihn oft quälte, fühlt er sich doch wohl in der engen Heimat. Das Heimweh kehrt immer wieder. Gern wäre er dort ein kleiner König, der sich als primus inter pares mit Begeisterung opfert, seinen Landsleuten alle Kultur, die er selbst genossen, zu bringen. Dabei will er nichts Außergewöhnliches sein, wie es doch jeder Künstler ist. Die Behauptung „apart zu erscheinen und apart sein zu wollen“ empfindet er als einen schweren Vorwurf. Wie rührend die Heimatliebe Ludwigs ist, und wie herrlich er aus diesem Born geschöpft hat, so können wir ihm hierin den Vorwurf der Willensschwäche nicht ersparen. Freilich erscheint dem das Landleben gewohnten Ludwig in der Großstadt der Bauer als der einzige „volle Mensch“, bei dem das Sinngefüge des Lebens noch ungeteilt ist. Und darin können wir ihm nicht ganz Unrecht geben. Dennoch ist diese Anschauung für einen Dichter, der doch in die Weite des Weltgeschehens dringen soll, eine verhängnisvolle Einseitigkeit, die das sowieso schon träge Leben noch mehr lähmt.

An seinen körperlichen Zuständen trug er selbst die größte Schuld

durch unregelmäßige Lebensweise, maßlos ausgedehnte Nachtarbeit und Versäumnis des Arztes. Der Grund dazu liegt wiederum in einer bangen Willensschwäche, die jegliche energische Konsequenz und geistvolle Ordnung in rascher Handlung scheut. Die leibliche Krankheit bestimmt auch die ganze geistige Haltung. Die vitalen Kräfte oder Unkräfte setzen den poetischen Leistungen eine Grenze. Und wie Ludwig in der Jugend der Schulpassivität beschuldigt wird, so müssen wir ihn überhaupt einer gewissen Kulturpassivität anklagen. Wir tun es jedoch im Bewußtsein einer tiefen Tragik, die in der gezeichneten Unzulänglichkeit lag.

2. Synästhetische Veranlagung.

Es ist eine lohnende Aufgabe für sich, mit den psychologischen Vorarbeiten von Jaensch Otto Ludwig als synästhetischen Typ zu untersuchen. Hier kann nur auf den Ansetzungspunkt des Problems hingewiesen werden. Die synästhetische Veranlagung beruht auf Doppelempfindungen (z. B. Musik und Farbe), die dadurch zustande kommen, daß eine Empfindung gereizt und die andere mit in Schwingungen versetzt wird. Daß dieses bei Ludwig der Fall, ist bis ins einzelste aufzuweisen. Holl kommt ohne diese Psychologie zu derselben Ansicht: „In seinem Gefühl für **klingende Farben** gehört Ludwig ganz der Romantik an.“ [58]) Und in der Unterscheidung von Sein und Schein ist ihm das Schillernde geradezu das Unsittliche. Aus diesem Zwiespalt heraus sucht Ludwig die Harmonie von Herz und Kopf, Neigung und Wille, ohne sie jemals annähernd zu finden. Er wollte Rousseau sein und war Voltaire. Er „schillert“ im Leben und Denken (Wust der Reflexionen) und macht sich so andauernd des Schillernden, „Unsittlichen“ schuldig. Er verstößt gegen die „schlanke“ Wahrheit, als auch gegen die frische Genialität, die ein echter Künstler besitzt. Aus der zwiespältigen Veranlagung erwachsen alle Schwankungen in seinem Leben und vor allem der große Irrtum, zum Musiker geboren zu sein. Wie er sich auch von dem Melodrama seiner Jugend abwendet, so verlassen ihn doch nie die musikalischen Stimmungen, die freilich auch oft aufbauend in seinen Gestaltungen wirksam sind, die aber meist seine Gedankengänge verwirren. Die synästhetische Veranlagung ist also ein Hauptgrund für den großen Fragmentisten. — Auf unser Problem angewendet, liegt hier also eine tragische Veranlagung, eine Existenzschuld vor, aus der viel Leid geboren wird.

3. Unmetaphysisches Verhalten.

Des größten Mangels nach unseren Begriffen macht sich der Dichter durch sein unmetaphysisches Verhalten schuldig, womit auch das Dämonische in seinem Leben fehlt. Wie herrlich und tief er manchmal auch die allerletzten Geheimnisse einer Menschenbrust und ihre ewige Sehnsucht poetisch gestaltet, so merkwürdig stumpf ist er in seinem Leben und den Betrachtungen gegen die metaphysische Geisteswelt. Im Verhältnis zu Hebbel ist er geradezu arm. Einerseits verspüren wir ein metaphysisches Bedürfnis als romantisches Element, andererseits eine Abwehr aus realistischem Lebensgefühl. An der metaphysischen Unzulänglichkeit ist aber nicht nur der erwachende Realismus schuld, sondern auch eine geistige Bequemlichkeit, die die großen Weltprobleme abbiegt. Sicher greift er in die höheren Sinngebiete hinein, doch ergibt sich in ihnen kein

[58]) Holl-L., S. 17.

volles Sein einer geistigen Welt. Das metaphysische Bedürfnis ist trotz aller Sehnsucht, trotz des ewigen seelischen Heimwehs nur gering. Sein Garten daheim bedeutet ihm mehr als das gewaltige Reich des objektiven Geistes, dem Hegel und Hebbel das Individuum opfern wollen. Ludwig spürt wohl den Schmerz des Endlichen im Unendlichen, wird aber kein Pionier in der metaphysischen Welt.

B. Besondere Eigenart von Schuld und Sühne.

Die bisherigen Erläuterungen zeigen, daß oberflächliche Betrachtung keine Schuld in Ludwigs Leben entdeckt, daß Schuld und Sühne erst in tieferer Seelenschicht verankert sind und daß es erst unsere Sinngebiete mit ihren Wertungen ermöglichen, das Problem mit Ertrag zu verfolgen. Dadurch gewinnen Schuld und Sühne eine besondere Eigenart, die die Einengung durch die sittliche Schuld entschieden zurückweist, eine gefühlsschöne Tragik hinein bringt und so unser Problem sehr bereichert.

1. Vergehen und Tatschuld und ihre Strafe.

Es ist schon erwähnt worden, daß Ludwig keine große Tat begangen hat, die eine erschütternde Sühne erheischt. Immer nur sind es Irrtümer, Uebereilungen, Vernachlässigungen, die eine kleine Strafe nach sich ziehen und schnell vergessen sind. Er erhält in seiner Entwicklung schulmeisterliche Zurechtweisungen von seinen Lehrern und Freunden, die alle freundschaftlich kleine Mängel treffen und mehr Aufmunterungen als Strafreden sind.

2. Wesensschuld und ihre leidende Sühne.

„Es gibt . . . . kaum ein Dichterleben, das wie dies so ganz ein Märtyrium war.“ [59]) Und nicht nur das äußere Leben war ein Märtyrium, sondern tief in der Seele auch wohnt ein schmerzliches Lebensgefühl, das das ganze Leben und die ganze geistige Welt des Dichters umspannte. Die zarte Scheu vor Dingen und Taten erinnert uns an Virgils Wort „Sunt lacrimae rerum“, das C. F. Meyer umschreibt: „. . . . und er bedeutet, daß man die menschlichen Dinge nicht zu stark pressen soll; denn sie sind innerhalb voller Tränen“. [60]) Mit diesem wehmütigen Zartgefühl für das Urweltrauschen, mit der unbeschreiblichen Sühne am Dasein, in das das Wesen taucht, reicht Ludwig in die Tiefe der metaphysischen Spekulationen Hegels und Hebbels, trotzdem er seinen Blick abwendet von den Gründen solcher Welt. Wäre er weiter gegangen auf der Linie der leidenden Sühne am unschuldig-schuldigen Dasein, würden wir in eine Ewigkeitslandschaft geführt, von der A. Holz so schön singt:

„Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt war ich eine Schwertlilie.
Meine suchenden Wurzeln saugten sich um einen Stern.
Aus seinen sich wölbenden Wassern, traumblau,
in neue, kreisende Weltringe, wuchs, stieg, stieß,
verströmte, versprühte sich — meine dunkle Riesenblüte.“ [61])

Die suchenden Wurzeln der Seele saugten sich auch bei Ludwig um einen Stern, den er dann gleich allen schwärmerischen Erdenpilgern in einem lieben Mädchen, in Emilie Winkler fand. Die erlöste ihn zum Teil von

59) Bulthaupt, S. 221.
60) Meyer, S. 148. Der Heilige.
61) Holz Nr. 1.

dem kranken Heimweh nach dem Ursprung des Lebens, brachte die leidende Sühne in ein schönes Gleichgewicht. Sein ganzes leidvolles und gequältes Dasein erhält von dieser innigen und schönen Liebe einen seelischen Glanz. Die Liebe ist für den Dichter wirklich ein goldener Sonnenschein. Aber seine „dunkle Riesenblüte" verströmte, versprühte sich bis der Tod alles auflöste. Das endlose Leid, die unheilbare Krankheit wurden im Leben zu positiven Werten, denen der Tod als befreiender Gegenwert winkte. So blieb dem großen Fragmentisten das Leben selbst ein schmerzliches Fragment. Die lebenslängliche Unentschlossenheit wird mit ewigem Selbstvorwurf gesühnt. Erst der Tod schneidet die Empfindung von nie verlassener Unzulänglichkeit durch einen Schicksalsentschluß ab. So macht die leidende Sühne das beste von Ludwigs tragischer Seele aus. Und der Tod gibt dem Schmerz eine überirdische Weihe.

3. Umweltsschuld und ihre sühnende Rache.

Ludwigs passives Wesen und verzeihendes Mitleid suchten die Schuld im eigenen Charakter und nicht bei Mitmenschen, wie sehr er auch in fremden Fällen alle bedingenden Ursachen der besonderen Verhältnisse auffand. In solchem Bescheiden stärkte ihn die Beschäftigung mit Shakespeares großen Charakteren, die eine Welt für sich waren. So steht Ludwig in dieser Hinsicht trotz aller Abhängigkeit von Menschen und Landschaft in sich geschlossen da. Eine psychologische Studie würde diese Wesensseite klar herausstellen. Nur in einem Punkt tritt Ludwig über die Selbstbescheidung hinaus, nämlich in dem Verhältnis zu anderen Dichtern. Seine Anklagen gegen Schiller sind trotz der Verschiedenheit der Lebensgefühle nicht gerechtfertigt. Viel weniger hatte er Veranlassung zum Haß gegen den größeren Hebbel. Die Liebe zu Shakespeare und seine eigene Eitelkeit machten ihn blind. So suchte er Fehler in der Umwelt und klagte an, wo er verehren mußte. Ludwig liebte die Wahrheit, hatte aber nicht die Fähigkeit, objektiv zu sein. Diesen Mangel finden wir aber bei allen Dichtern, drum sei er Ludwig nicht als große Schuld angerechnet. Neid wird von der Nachwelt ja auch von selber gestraft. Und Ludwig war als Persönlichkeit viel zu bescheiden, als daß ihn der Neid zu Gehässigkeiten in Worten und Taten hinreißen konnte.

Sein Leben überschauend, müssen wir dennoch sagen, daß gerade Schuld und Sühne eine tragische Weihe erhalten durch das Uebermaß von Leiden leiblicher und seelischer Art, mit dem Ludwig selber seine poetische Forderung des Ebenmaßes von Schuld und Sühne widerlegt. Und über seiner ganzen Gestalt leuchtet sonnenklar die Schönheit, von der Elsters Wort gilt: „Die wahre Schönheit ist mit Reinheit, Unbefangenheit und Wahrhaftigkeit der Seele aufs innigste verbunden" (I, 270).

V. Schuld und Sühne in Ludwigs poetischen Gestaltungen.

A. Lebensweisheiten und gereimte Werke.

Bei allen Dichtern steht zwischen Leben und reiner poetischer Gestaltung noch ein Mittelreich von Gedanken über Leben und Kunst, das in Briefen und Tagebüchern seinen Ausdruck findet. Daraus gewinnen wir Aufschlüsse von oft ganz besonderem Wert über die Persönlichkeit des Dichters. So können wir auch Ludwigs Aufzeichnungen als Ergänzung zu dem Auszug aus den „Studien" und der Lebensbeschreibung in bezug auf unser Problem verfolgen. Denn bei Ludwigs großer Neigung zur Reflexion ist es verständlich, daß er sein Leben stets mit Gedanken über es zersetzte. Ja, er war mehr lebende Empfindung und wandelnder Gedanke als ein vollblütiger Leidenschaftsmensch. Um dieses Charakteristikum auch in unserem Problem hervorzuheben, stelle ich einige Lebensweisheiten zusammen, die die von uns gegangene Linie von den verstreuten Studien über ein tragisches Leben, kurze Lebenssprüche voll Widerspruch mit dem Leben selber, schwache Lyrik und fragmentarische Dramatik zu der hochbedeutenden Epik wertvoll mit ausfüllen. — Da für Vollständigkeit hier kein Raum ist, schließe ich mich der Einfachheit halber an die Auswahl von Lebensweisheiten Cordelia Ludwigs, der Tochter des Dichters, an. [62])

1. Charakteristische Aussprüche.

Auf Schritt und Tritt begegnen wir bei Ludwig dem Zwiespalt, etwas sein zu wollen, was er nicht sein kann. So werden viele Aussprüche zur tiefsten Tragik, zurückfallenden Satire oder gar zur Parodie. Ludwig hat das Leben erkannt, weiß es aber nicht zu meistern: „Das Wesen der Tat ist Energie, das Wesen des Gedankens schwebende Unendlichkeit". In dieser schwebenden Unendlichkeit ist der Romantiker Ludwig meist stecken geblieben. Wie sehr er die Rationalisierung des Lebens betont: „Die wahre Humanität liegt im Kopf", er ist nicht einmal entfernt zum logischen Aufbau seines geistigen Seins gelangt. Auch im Leben ließ er sich zu sehr von Empfindungen und Gefühlen leiten: „Wir entschließen uns nach Gründen und handeln nach Neigung". Das ist nicht nur der bekannte Streit zwischen Pflicht und Neigung, nicht nur eine ethische Angelegenheit, sondern das verhängnisvolle Entgleiten des quellenden Lebens. Eine ruhelos fließende Lebensmacht bestimmt den unbestimmten Weg des Menschen, der gedankenvoll zuschaut und aufhorcht, wie das Leben weitergeht. Neigung ist der Unterstrom des Bewußtseins, der hinabreicht in das irrationale Sein. Ludwig erhebt keinen Vorwurf, sondern denkt mit Goethe: „Nur der Betrachtende, der Handelnde hat kein Ge-

62) Cordelia L., S. 1 u. ff.

wissen". Der Dichter weiß aber auch, daß sich der unbedachte Lebensstrom die Bahn sucht, wo Raum ist und keinem Denkgesetz folgt: „Die Gelegenheit ist unsere Verräterin. Die Gelegenheit macht aus uns, was wir nie zu werden gedachten." Und ironisch lautet ein Satz: „Der freie Wille ist ein Riesenhaupt auf einer Marionette Rumpf gesetzt." Wie klingt dagegen Schillers Wort: „Der Mensch ist frei geschaffen und würde er in Ketten geboren!" — Wir sehen also, wie die Tatschuld bei Ludwig schon im voraus halb entschuldigt ist; denn sie schlummert im Wesen, braucht nur durch eine Gelegenheit geweckt zu werden, entspringt der Wesensschuld, die neben reinem Sonnenlicht und schöner Engelhaftigkeit wohnt. So wandelt der Mensch stets in einem Zwielicht, einer ewigen Seelendämmerung: „Die Natur schuf den Menschen aus Nacht und Licht. Gut und Böse wandeln nah beisammen." „Nur ein Mensch, in welchem Kraft ist, gut oder böse selber zu werden, kann ein Schicksal haben." „Beim Wollüstling, Trinker usw. wacht der Engel, wenn das Tier schläft. Das Tier beschmutzt die Reinheit, die den Engel gerührt hat. So entstehen das Lächeln im Weinen, Selbsthohn, Mitleid mit sich selber." Ja selbst die Liebe hat „etwas von Selbstsucht" und erst die Freundschaft besitzt die „selbstlose Hingabe des Sonnenlichts." Dieses strenge Urteil hat bei Ludwig wohl nur theoretisches Recht; denn in dem Streit über Egoismus und Altruismus der Mutterliebe und Gattenliebe würde er sicher gelinder richten trotz seiner hohen Auffassung von geistiger Freundschaft. Doch steigert sich die Selbstsucht zur krankhaften Eitelkeit, die „das Schöne ins Schillernde, innerlich Unsittliche führt", dann setzt Ludwig eine scharfe Grenze. Der Selbstsucht gegenüber stellt er den „Heroismus des Weibes", der „Uebermacht des Gefühls" ist, und beim Mann einen seelischen Dauerzustand im Gegensatz zum Affekt: „Große Leidenschaft ist imposant, hat grandiose Konsequenz." Der seelische Dauerzustand war bei Ludwig in Form der „schwebenden Unendlichkeit" vorhanden, große Leidenschaft und Konsequenz wünschte er zu haben. So greift er gerade die Aeußerungen seiner eigenen Wesensschuld auf. Doch trägt er sie auch: „Die Abschiebung der Sünde auf gesellschaftliche Agentien ist unedel." Und „der Mitleidige ist ein schlechter Staatsbürger." Denn „das Staatsgebilde ist so organisiert, daß jeder seine Funktion ausführen muß und keinen Mitbürger schädigen darf." Deshalb „löst sich der Verbrecher aus dem Verbande gegenseitiger Versicherung." Dabei denkt der Dichter über die Staatsgewalt gar nicht so zuversichtlich: „Wer die Gewalt hat, der mißbraucht sie auch". Es ist gleich, ob das Volk oder ob Fürsten regieren: „Dem Volk geht's wie den Fürsten. Das Volk bildet sich ein, zu regieren, aber es wird regiert von Schmeichlern und bösen Räten." Und die Revolution von 1848 läßt ihn sagen: „Weltbeglückung ist ein ewiger Todeskampf." So kommt der Dichter zurück auf den tragischen Zwiespalt in der einzelnen Natur: „Natur, von offener Auflehnung gegen ihr Gesetz erzürnt, sehen wir öfter das an rechter Stelle Verweigerte uns da abfordern, wo es uns zur Strafe wird". Und „die Vergeltung springt über Jahrzehnte, Jahrhunderte, Jahrtausende." So stehen Mensch, Volk, Menschheit unter einem Weltgericht der Entwicklung selber. Drum ist der Vergeltung so wenig zu entfliehen wie dem Dasein selber: „Wenn unsere Fehler die Vergeltung unwillig gemacht hat, dann faßt sie uns bei unseren Tugenden, um uns zu verderben." Aber die Rachegeister des Schicksals sind nicht leidenschaftliche Dämonen, sondern leise Elfen-

stimmen, die warnen, mahnen, wehe tun wie die Dissonanzen der Musik. Doch wie die Dissonanzen den musikalischen Menschen schmerzen, so sind Gewissensqualen das schlimmste für eine fein organisierte Seele. Sie verfolgen den Menschen durchs Leben. Selbst „wo das feige Gewissen den Menschen im Stich gelassen, kehrt es wieder um zu strafen, was es nicht verhindert." Eine Qual ruft die andere und allmählich wird der Betrachter zur Umwertung der Werte getrieben: „Schwäche bereuen ist erst recht eine Schwäche." Das führt zu keinem Ziel. Die Welt ist ein Irrtum, die „nur mit dem Unschuldigen Mitleid hat und sie sollte es nur mit dem Schuldigen haben;" denn der edle Schuldige leidet für sich und hat ein schwereres Leben als der Unschuldige. (Ein Vorklang zu Werfels: „Nicht der Mörder, der Gemordete ist schuldig"). Ludwigs ständige Gewissensschwere läßt ihn so urteilen. Der Weltschmerz, der Fluch des Daseins ruht auf der reinen Seele, die schon an der Stofflichkeit leidet. Und dann möchte dieser Grübler das Leben an einem festen Punkte packen. Doch immer entgleitet es ihm. Der Gedanke eilt dem Leben nach und erreicht es nie: „Wir hoffen auf Schatten, wir leben von Schatten, wir fürchten uns vor Schatten." So quält ihn sein eigenes Schattendasein, das so gern Gestalt gewinnen möchte. Aus dieser Qual heraus wird seine Seele religiös gestimmt; denn diese leidende Sühne findet ihre Vollendung und Ruhe erst in der „göttlichen Schönheit, unendlichen Gesundheit und ruhigen Klarheit im Jenseits." Dort erhofft der sonst so glaubenslose Realist die Befreiung von dem romantischen Zerfließen der Stimmungen in Nebel und Schatten. Aber auch dieser Glaube, diese schwingende Hoffnung ist selbst ein Schatten, unter dem der Dichter unsäglich litt.

2. Gedichte.

Ludwigs Lyrik ist weder an Zahl noch an Gehalt reich. Auch sind nur verschwindend wenige Gedichte poetisch vollendet. Gedanken zerknittern die innige Seelenstimmung und die Ansätze zu Darstellungen leidenschaftlicher Regungen. Die Gedichte sind wie die übrigen Werke ein treues Abbild der von Reflexion zersetzten Persönlichkeit, so daß aus ihnen auch unser Problem in bescheidenem Umfang heraus zu holen ist. Es seien einige Gedichte darauf hin betrachtet.

Wie zart Ludwig über Mutterliebe dachte und deren Verlust schmerzlich empfand, sagt das Gedicht „Julius und Hannchen". Geschwister, geplagt von einer bösen Stiefmutter, suchen die echte Mutterliebe. Da die Mutter aber tot ist, finden sie die Liebe auch nur im Tode. Es ist das Leiden unschuldiger liebebedürftiger Kinder ausgesprochen. Die tiefe Liebe der echten Mutter spricht aus dem stummen Grabe. Der schwache Vater wird durch den Tod der Kinder bestraft. Das Gedicht ist ein Zeugnis von Ludwigs Herzensgüte, die sich besonders in der Liebe zu Kindern äußert.

Sein eigenes Märtyrium spricht der Dichter in einem Vierzeiler aus:

„Die ganze Welt gehört dem Frohen.
Der Leidende ist nur ein flüchtger Gast."[63])

„Der treue Jagdbub" singt ein Lied auf die Treue. Weib und Mannen sind untreu, aber der „lustige Friedrich" opfert sein Leben. Die Belohnung der Nachwelt besteht jägerfröhlich in einer Feier bei lautem Becherklang.

---

63) Merker, 4. Bd. S. 31.

Im „Lied an den Mond“ waltet die zartschöne Stimmung der mondsüchtigen Maria in der Novelle gleichen Namens. Das Gedicht spricht am besten selber die für Otto Ludwig so charakteristische heimliche Scheu vor der Schuld aus:

„Bist der Unschuld stiller Gang,
Bist die lichte Wahrheit,
Unberührt von wildem Drang,
Schöner Seelen Klarheit. — — —
Waltest als die Engelswacht
Ueber Finsternissen,
Warnest vor der bösen Macht
Schlummernde Gewissen. — — —
Laß mich ziehen gleich und rein
All durch Glück und Leiden
Und, soll es geschieden sein,
Schön, wie du, mich scheiden.“ [64])

Daß alles aus dem Schmerz entsteht, die Sühne also vor der Schuld vorhanden ist, sagt das „Winterlied I“:

„Aus dem Schmerz nur keimt die Wonne,
Aus der Qual nur blüht die Lust.“[65])

Es waltet darin die Stimmung aller Winterlieder der Literatur, die von dem großen Kampf zwischen Winter und Sommer, Kälte und Wärme, Licht und Finsternis, dem großen Dualismus künden.

Wie schon bei Erörterung der Existenzschuld gesehen, ist der Weg der Schuld vorgezeichnet. Der Mensch sucht sie sogar, kommt ihr entgegen:

„Irrtum schleicht auf dunklen Wegen,
Und das Herz kommt ihm entgegen
Ohne Harm nur im Mutterarm.“ [66])

Ueber die Macht des bösen Gewissens erzählt „Der böse Fleck“: Ein Junker hat seine Geliebte erschlagen. Das Gewissen treibt ihn bange und ruhelos umher. Da kommt er an den Tatort seiner Schuld, an den mit Giftblumen bewachsenen bösen Fleck, der von den Schafen gemieden wird. Ein leiser Hohn will aufkommen in seiner Brust, doch die finsteren Erlen raunen ihm seine Schuld zu. So muß er weiter, bis er vom Roß in den Tod sinkt. Die tote Geliebte bittet für ihn: „Herr Gott, erbarme dich der Seele sein.“

Eine furchtbare Verzweiflung gibt „Der Mensch und das Leben“ kund:

„Mensch, du armer,
Lebengehetzter,
Ewig hoffender,
Ewig getäuschter
Tantalus!“[67])

In dem Gedicht „Die Zigeunerin“ klingen auf einmal ungewohnte Töne aus Ludwigs Seele an, die auch etwas von Wildheit weiß, was nur an wenigen Stellen zum Ausdruck kommt. Hier tritt es fast ohne Scham hervor: Ein heißer Dämon wütet. Drei schuldbeladene Menschen wälzen sich

64) Merker, 4. Bd. S. 50/57.
65) Merker, 4. Bd. S. 65.
66) Merker, 4. Bd. S. 67.
67) Merker, 4. Bd. S. 81.

während eines Hochzeitstaumels in ein sündiges Knäul. Ein Mord treibt rachefordernd den Hauptmann umher. Seiner Frau außereheliches Kind ist ihm Strafe, die ihn zum Haß gegen alles Außerstammliche aufreizt. Die Zigeunerin verbirgt ihre Sünde. Ihr heißer Schoß lockt aber von neuem eine Schuld in sich. Der Geliebte verläßt beim Hochzeitstanz seine Braut, die ihm nachschleicht vor ahnendem Schmerz und im Anblick des Ehebruchs ihres jungen Gemahls mit der Zigeunerin wie von einer Sichel durchschnitten stirbt. Der wilde Hauptmann dagegen kann nur rächend sühnen. So folgt der Schuld unmittelbar die Sühne und der Tod ist die letzte Sühne für verwirrende Verbrechen.

War in der „Zigeunerin" ungebrochene Sinnlichkeit mit wilder schuldsüchtiger und rachedurstiger Dämonie durchwallt, so melden sich im „Venusberg" zwei richtende Stimmen. (Tannhäuser: Sinnenlust und Gottesfrieden). Die eine findet alles harmlos. Lust ist ihr kein Verbrechen. Die andere ist quälerisch und sucht Gottes Gnade. Ein reuevolles Entschließen wäscht vom Sünder jede Schuld. Der Maßstab für die Beurteilung der Schuld wird in der eigenen Brust gefunden, wo Gott wohnt:

„Wirst du mild, wird er dir milde,
Selbst dir nah, such' ihn nicht weit."[68])

Die Liebeslieder haben bekannte Motive: Eifersucht, Untreue, Einfalt usw. Hier ist der Richter nicht streng:

„An dir schöner Zöllnerin würd' ich gern zum Sünder."[69])

Selbstquälerei löst sich auf in ein leichtes Spiel des Lebens:

„Ich will mich selbst begraben
In Lieb' und Wein und Lied."[70])

Liebesahnung winkt ja schon als leise Sühne für die gefühlte Minderwertigkeit im Auge des geliebten Engels. Und eine Satire auf die eigene Empfindsamkeit heißt:

„Der Sänger mit empfindsamem Gemüte?
Er starb an seinem eignen Liede."[71])

Doch auch ernstere Gesinnung wird wieder laut:

„Was an andern du verschuldet,
Was durch andre du geduldet,
Lern' vergeben und vergessen!"[72])

Ergreifend ist die Klage der „Kindesmörderin" mit dem Refrain:

„Die Leute im Dorf —
Wenn die's wüßten!"[73])

In den politischen Liedern singt Ludwig wie die Jungdeutschen, wenn auch längst nicht mit der Leidenschaft von Freiligrath, Herwegh usw., seine Entrüstung über die alte Schande der Nation. Die Schlaffheit des Staates in bezug auf die Einigung, den großen Völkerfrühling, wird gebrandmarkt. Der Staat zeigt die Neigung, sich an seinen Untertanen zu versündigen. Die Untertanen sühnen die Trägheit der Menschen, die Vertreter ihres Willens sind oder doch sein sollten.

---

68) Merker, 4. Bd. S. 100.
69) Merker, 4. Bd. S. 122.
70) Merker, 4. Bd. S. 123.
71) Merker, 4. Bd. S. 124.
72) Merker, 4. Bd. S. 126.
73) Merker, 4. Bd. S. 124.

Der ewige Zwiespalt in Ludwigs Brust, der Kampf zwischen Licht und Finsternis kommt am erschütterndsten in „Zerknirschung“ zum Ausdruck. „Das Licht ahnend, doch in Nacht gebannt“ schmachtet die Seele in dem „dumpfen Kerkerband.“ Unendlich leidet er an dem „Sehnsuchtsbeben“, das fort von der Scholle will. Er bittet, entweder ganz Licht oder ganz Nacht zu sein. Das Zwielicht, in dem er doch immer lebt, ist ihm unerträglich. Doch dem „Schwergetäuschten“ wird nichts erfüllt.

3. Hanns Frei.

„Hanns Frei“ ist ein Lustspiel im Stil von Shakespeares „Viel Lärm um nichts“, Goethes „Wette“, Deinhardsteins „Hanns Sachs“ und Wagners „Meistersinger von Nürnberg“.

Zwei befreundete Familien möchten auch verschwägert sein. Die einzigen Kinder Albrecht und Engeltraut sind herzliche Jugendfreunde, so daß die Hoffnung auf lebenslängliche Vereinigung berechtigt ist. Doch das Leben trennt und entfremdet. Nach Heimkehr Albrechts erreichen Wunsch und Zwang der Eltern nur Widerwillen. Erst der überlegene Geist Hanns Freis führt sie durch geschicktes Spiel zusammen. Am Ende des Stücks sind drei glückliche Paare vorhanden: Albrecht und Engeltraut, Hanns Frei und Felizitas, Leblank und Sibylle.

Die dramatische Lage ist der Kampf zwischen dem Willen der Väter zur Verschwägerung und der Abneigung der Kinder, also die Kehrseite von „Romeo und Julia“. Die Kinder machen sich des Ungehorsams schuldig, die Väter einer Vergewaltigung von Herzen, einer „gelösten Rechenaufgabe“, die in Wirklichkeit nicht gelöst werden kann, weil Herzen sich nicht berechnen und zwingen lassen. Doch hier bewegen sich die Gestalten trotz der lebhaften Erregung an der gesunden Oberfläche des Lebens, so daß man nach wenigen Reimen schon den glücklichen Ausgang ahnt. Der Ungehorsam wird nicht erbittert als schwere Schuld gebucht. Und Charaktere voll blutiger Leidenschaft sind sie auch nicht. Die Eltern finden sich mit der Tatsache ab und tragen ihren Kummer mit Gleichmut. Sie haben sich eben einmal verrechnet, was wohl ein Fehler, ein Vergehen, aber keine Schuld ist. Der Fehler wird berichtigt. Damit ist alles in Ordnung. So kann auch der ungewogenen Unschuld der Kinder keine Sühne folgen, nicht einmal ernste Strafe. Aber „Strafe muß sein“, denkt Hanns Frei neckisch, und bestehe sie im gemeinsamen Glück, dessen Weg über Hindernisse geht. Er hat viel gesehen, es in der Welt zu etwas gebracht und fühlt sich stark genug, sein geistreiches Spiel mit dem behaglichen Kreis zu treiben, wo man die Gesundheit höher einschätzt als das große Erlebnis. Hanns Frei ist denktechnisch begabt, witzig und frei, glaubt sich berufen, im Uebermut ein Kunststück zu vollbringen und den einzelnen Charakteren für ihre besonderen Eigenschaften eine leise Ermahnung zu erteilen. Und da kommt denn auch keiner zu kurz, er selber auch nicht. Aber wie gesagt, alles bleibt ein formgewandtes Kunststück, kein tiefgründiges und lebensernstes Kunstwerk.

Die Väter werden in ihrer allzugroßen Behaglichkeit gestört. Sie müssen gegen ihren Willen und ihre Veranlagung gute Miene zu dem Schelmenspiel auftun, ja mit helfen. Diese Verstellung ist ihrer Ehrbarkeit eine Strafe im Scherz. Die Ungehorsamen werden so lange geneckt und gezwackt mit der Forderung dessen, was sie selbst wollen, bis sie zur „Kindespflicht“, die nun zu ihrem Willen geworden ist, zurückkehren.

Albrecht und Engeltraut sind durch Gebot, Verbot und Versteckenspielen wirklich zum Lieben gebracht. Sie schämen sich ihrer Widerspenstigkeit und wollen sich gern der Kindespflicht ergeben. Albrecht: „Es sei denn, daß Kindespflicht . . .", Engeltraut: „. . . zu meinen Wünschen ginge." Und nun wird ihr Ungehorsam durch Erfüllung des früheren (Abneigung) und Versagung des jetzigen (Liebe) Wunsches neckisch, scheinbar im Ernst gestraft, der das Herz tatsächlich trifft: „Es hat mein Herz dabei geblutet."

Leblank und Sibylle, die großen Tugendhelden, werden mit Vorgaukelung ihrer eigenen Tugenden bestraft. Sie sind Menschen, denen die anmoralisierte Tugend zur überzeugten Wahrheit des wirklichen Besitzes geworden ist, in der sie sich glücklich fühlen. Deshalb werden sie auch nicht ernstlich darin gestört durch entlarvende Kritik. Man hintergeht sie mit ihren Wunschbildern. Das Bewußtsein der Strafe liegt also nur bei den Wissenden.

Da nun alle ihre Strafe erhalten haben, bleiben noch die Hauptschelme Hanns Frei und seine geliebte Felizitas übrig; denn in ihrem gemeinsamen Spiel, das sie verband und in dem jeder sich der Liebe des anderen habhaft glaubte, straften die Neckereien und Ermahnungen nicht, weil sie ein bewußter reiner Scherz blieben. Und stiegen mal Bedenken auf, grüßte freundliche Hoffnung sie nieder. Doch am Schluß wird die Sache der beiden zweifelhaft. Der verliebte Hanns Frei bekommt seine Felizitas scheinbar nicht, da sie dem Albrecht zugeführt wird. So werden Eitelkeit, Uebermut, und Frauenverachtung bestraft. Einen Augenblick ist er wirklich aus der Fassung gebracht, doch nimmt er die Strafe nur halb hin. Grausam rächt er sich und straft die grenzenlose Eitelkeit der Felizitas, die das Maß der Wohlanständigkeit in Freis Frauenideal bei weitem überschreitet. Er treibt dasselbe Spiel mit der Geliebten, indem er sich mit Engeltraut verlobt. Felizitas ist erschüttert, starr wie Stein. Doch nachdem der Schreck seine Wirkung getan hat, ist alles in bester Ordnung. Jeder hat seine Ermahnung erhalten und zieht sich in die Behaglichkeit zurück. Alles war ja nur ein Spiel, allseitiges Glück das Ziel. Der tüchtige Spielwart Hanns Frei hat sein Kunststück mit Hilfe bereiter Geister trotz Widerspruchs und Mißverständnisses glücklich vollendet.

B. Dramen.

In dem Lustspiel blieben auch Schuld und Sühne ein Spiel. Weil wir um das Spielerische wußten, konnten wir unserem Problem ohne poetische Bedenken nachgehen. Es war für unsere ernste Forschung gleichsam eine wohltuende Erholung, zumal die zwielichtartige Geisteshaltung Ludwigs auf die Dauer ermüdet. Nun aber treten wir in ein Gebiet, auf dem der Dichter heiß um die Erreichung des höchsten Zieles rang. Aber gerade dort offenbart sich sein tragisches Schicksal. Es gelang ihm vollkommen nicht eine einzige Tragödie. So erscheinen im Angesicht des Geleisteten seine kühnen theoretischen Forderungen beinahe als Ueberhebung. Es ist schwer, Schuld und Sühne, die in allen Tragödien bedeutend sind, vollgültig zu bestimmen, weil sie nicht in die poetische Eigenbedeutsamkeit zur Genüge erhoben und daher nicht glaubwürdig sind. Unsere Betrachtungen der Dramen werden deshalb etwas unzulänglich bleiben. Umsomehr stützen wir uns auf unsere Grundlegungen.

1. Die Pfarrose.

In den Entwürfen zur „Pfarrose“ fordert Ludwig von dem Stück „die größtmögliche Individualität und Naturnotwendigkeit“. Diese Forderungen sind am allerwenigsten erfüllt. Die Figuren sind mehr Marionetten als vollblütige Menschen, deren Leidenschaften mit Naturmacht wüten. Ja wie ihm zuweilen bei dem Schaffen das „tragische Idyll“ entgleitet, zeigt eine spätere Stelle im Brief an Devrient: „Die Pfarrose ist eigentlich mehr Lustspielfigur“. Und auf die Hauptperson will er häufen: „Das Volkslied — Schauerliche, Heilige, Melancholisch-Süße, Märchenhafte, Uebermut, komische Begeisterung, Malice, kindliche Hilflosigkeit und Anschmiegen, drollige Gravität, Schnippisch-Drollige, Spaß und Lächeln durch Tränen, burleske Einfälle bunt durcheinander.“ Dies ist ein überladenes Zeugnis von dem geistigen Untergrund des Stücks, aus dem auch Hebbels „Maria Magdalena“ entsprungen ist. Wäre es wie jenes eine wirkliche Tragödie, so könnten wir aus ihm ungemein viel für unser Problem gewinnen. Doch versuchen wir es auch mit der Halbheit.

Der Inhalt, angeregt durch Bürgers Ballade „Die Pfarrerstochter von Taubenhain“ ist folgender: Rose, die Pfarrerstochter, hat ein Liebesverhältnis mit Fritz von Falkenstein, der sich mit ihr verloben will. Ihre Mutter wünscht dasselbe, glaubt aber nicht an den Ernst des Junkers, hält drum den Arzt Werner für sie sicher. Auf ihr Verlangen bestellt Rose den Werner zu einer Aussprache. Der Forstgehilfe Freitag hinterbringt den Brief dem Junker, der dann zur verabredeten Zeit Rose in den Armen Werners durch den Schein bengalischen Feuers entlarvt. Rose will sich vor dem Junker, dessen Liebe nicht erlischt, im Augenblick nur in Haß umschlägt, rechtfertigen. Der schiebt aber seinen Freund Wüstenfels vor, der ihm nachher betrügerischerweise Roses Annahme einer Abfindungssumme zeigt. Der Junker hetzt Rose daraufhin mit Hunden vom Hof. Rose kehrt verzweifelt heim und macht ihrer Mutter Vorwürfe über ihr Intrigenspiel, verflucht die Verlobung ihres Geliebten mit einer Gräfin und schreibt den Abschiedsbrief. Dann nimmt sie Gift und wird wahnsinnig. Fritz durchschaut nun die ganze Intrige, tötet im Zweikampf seinen Freund Wüstenfels und ersticht sich an der Leiche Roses.

Die eigentliche Schuld in diesem Stück ist die Intrige, die vor allem aus ständischer Wertung heraus getrieben wird. Ohne diese Intrige würden sich die Charaktere bürgerlicher Enge wohl aneinander reiben, ehe das Glück vollzogen wird, doch würde nie ein tragischer Ausgang folgen. Drei Intriganten tragen das ganze Gebäude des Dramas. Die standesbewußte Mutter, adliger Herkunft, schaut dünkelhaft auf ihre Umgebung herab. Nur um ihre Familie wieder in den Adel zu führen, unterstützt sie das Liebesverhältnis Roses mit Fritz. Die Persönlichkeit an sich wird nicht gewertet. Die Mutter fühlt aber auch ihre heuchlerische Art und seelische Hohlheit, da sie ja ein reiner Verstandesmensch ist, der nicht das Herz sprechen läßt. So spielt sie mit dem Arzt Werner als einer Sache zweiten Ranges. In dieser Berechnung beeinflußt sie ihre Tochter nach zwei Seiten und erzieht sie zur Koketten. Damit versündigt sie sich schwer an der Mutterliebe. Sie muß auch dementsprechend büßen. Ihr eigenes Kind macht ihr die Schuld zum Vorwurf. Und die Mutter, die kein Herz für ihr Kind hat, muß ihr Kind verlieren. Der Verlust bleibt für ihr ganzes Leben. Doch ist die Mutter zu oberflächlich gestaltet, als daß man eine Sühne bei ihr erblicken könnte. Wandlungen ihres Geistes in ein höheres Sein sind

nicht ersichtlich. Es ist daher auch nicht zu erwägen, in welchem inneren Verhältnis Schuld und Sühne stehen.

Der zweite Intrigant ist der Forstgehilfe Freitag, der schon glücklich ist, wenn er bei seinem Herrn gut angeschrieben ist. Er ist der Ueberbringer der Nachricht von dem unheilvollen Brief, also der wichtigste Teil in der Maschinerie des Stücks aber auch nur ein Teil, ein Bestandteil. Als Mensch ist er nichtssagend. Seine Werte liegen in einer guten ständischen Einordnung und einem bequemen Leben. Er ist nicht bedeutend genug, um ihm seine Schuld zu verübeln.

Der dritte Intrigant ist der Major Wüstenfels, der mit Verächtlichkeit auf die kokette Dirne aus dem Volk herabsieht und ihr schnöde für Liebesentsagung eine Abfindungssumme anbietet. Er lebt in der derbsinnlichen Schicht des Lebens, das ihm nur zum Genuß vorhanden ist. Leidenschaft und Schmerz stehen für ihn auf derselben Stufe wie Zahnweh. Wenn er nicht mehr begreift, fragt er: „Du bist wohl krank?" Religion ist ihm ein Witz. Auf eine Lüge kommt es ihm nicht an. Mit Seelen, die „der Schneider gemacht hat", treibt er Handel. Aber auch zu tragischer Größe schnellt er einmal empor, sieht freilich, was nicht vorhanden ist: „Sie ist göttlich, hinreißend, genial, aber schlecht, Teufel". In diesem Augenblick schaut er wie Cardillac, zu dem er als Gestalt eine Vorahnung ist, in die Tiefe tragischen Lebens. Solch ein Monstrum kleinen Formats ist natürlich zu allen Sünden fähig. Seine unbedenkliche Schuld ist seine natürliche Handlungsweise. Für ihn gilt nur die Standesehre, die ihn auch fallen und büßen läßt. Ein höheres seelisches Leben, ein Glaube an die heilige Unschuld eines naturhaften Daseins besiegt die sinnliche Sphäre.

Geradezu als komische Figur wirkt der Pastor. Er ist ein typischer Geistlicher, in alten Formen erstarrt, ohne Blick für die Wirklichkeit. Es bleibt nur sein Herzfehler, seine Schwäche in Erinnerung. Wenn er sich am Schluß als den Schuldigsten bekennt, dann ist es überflüssige Frömmelei. Die Schlußworte „Ich danke dir – ohne dich zu begreifen", sind nur der Ausdruck einer christlichen Demut und reichen nicht im geringsten heran an die Tiefe von Meister Antons Wort in Hebbels „Maria-Magdalena": „Ich verstehe die Welt nicht mehr". Des Pastors Wort entspringt einer ganz anderen Geisteshaltung als das Meister Antons. Der erstere richtet den Blick kirchpflichtig auf Gott, der zweite aber tragisch in die Enge der bürgerlichen Welt. Der Pastor bleibt kirchlich konventionell, wirkt nicht tragisch.

Fritz von Falkenstein ist ein Hitzkopf und leidet unter seinen plötzlichen Aufwallungen. Sein Jägertum hat stolze vitale Macht. Uebereilte Eifersucht ist seine jugendliche Schuld. Aber wir sehen, wie stark seine echte Liebe ist, wie er heimlich leidet und so dauernd vom inneren Widerspruch aufgezehrt wird. Er ist deshalb nicht ganz ohne Tragik. Seine Rache an seinem zweifelhaften Freund Wüstenfels ist ehrenwert, und sein Tod an der Leiche seiner Geliebten ist eine edle Sühne.

Der Nebenbuhler Werner ist ein rein ökonomischer Mensch, ein übler Rechner, dem die Welt aus Zahlen besteht. Er ist innerlich roh, keiner Sühne fähig, kann deshalb nur bestraft werden, indem er sich verrechnet.

Seine Schwester Sabine ist sein juridisches Ebenbild. Sie anerkennt nicht das, was menschlich im Herzen lebt, sondern was vor Gericht gilt. Sie fühlt sich der Strafe fern, solange man sie nicht verklagen kann. Ihren sittlichen Wert und ihre Strafe fühlt sie im Urteil der Mitmenschen.

Rose ist im Grunde harmlos, wenn wir ihren kindlichen Leichtsinn und die natürliche Evanatur nicht als Schuld anrechnen wollen. Sie ist eben das unschuldige bedauernswerte Opfer der Intrige. Doch ist ihr Wahnsinn zu wenig glaubhaft, als daß wir ihn als tragische Sühne betrachten könnten. Ihr darauf folgender Tod ist ein Abschluß geläufiger Liebestragödie. Er erscheint dem unbedachten Leben einer fröhlichen Pfarrerstochter gegenüber als zu grausam. Ludwig widerlegt also mit der furchtbaren Sühne für geringes Vergehen aufs schärfste seine Theorie von der poetischen Gerechtigkeit. Doch wie gesagt ist das ganze Drama kein ernster Kampf von Lebenskräften. Wir verlassen es unbefriedigt.

2. Die Rechte des Herzens.

Der Inhalt dieses Polenstückes ist ein romantischer: Ein deutscher Fürst will seine im Kloster erzogene Tochter Eugenie aus politischen Gründen verheiraten. Die aber lernt im Park des Schlosses den Polen Paul Lubinski kennen und lieben. Der Vater erfährt durch ein verlorenes Bild von Paul und durch den Kastellan, indirekt durch eine Notlüge Eugeniens von der Zusammenkunft der Liebenden im unheimlichen Grabgewölbe. Der Fürst fordert Paul zum Zweikampf. Paul will mit Eugenie leben und nicht ihren Vater töten, gibt aber schließlich sein Wort zum verabredeten Zweikampf. Eugenie versucht vergebens, das harte Herz ihres Vaters zu erweichen. Es bleibt den Liebenden nur der gemeinsame Tod. Der Fürst erfährt von der anderweitigen Verbindung des erwarteten Schwiegersohnes, gibt seine Zustimmung zu Pauls und Eugeniens Vereinigung, trifft aber nur noch die Leichen, da die Liebenden keinen anderen Ausweg als den Tod zu finden glaubten.

Ludwig hat dieses Drama mit seinem Herzblut geschrieben. Deshalb ist es uns auch aufschlußreich für unser Problem. Es liegt ein Zauber inniger Seelenschönheit in diesem Liebesverhältnis von Paul und Eugenie. Und über dem Ganzen schwebt der Glanz eines zarten Herzensschicksals. Bei solchem Stimmungsgehalt müssen wir unsere Wertung ansetzen, sonst geraten wir in eine scharfe Verurteilung, da das Drama als solches äußerst schwach ist. Die Gestalten sind auf der einen Seite in eine krankhafte Romantik gespannt. Eugenie leidet am Leben selber. Die klösterliche Erziehung läßt sie nur von guten Menschen träumen. Eine furchtbare Enttäuschung erlebt sie daher in ihrem hartherzigen Vater, der sie als Sache behandelt und nur von äußerer Ehre weiß. Zwei verschiedene Welten stoßen tragisch zusammen. Das Erwachen zu wirklichem Leben, der Beginn des höchsten Liebesglücks wird ihr so zur leidenden Sühne am Dasein selber. Die harte Wirklichkeit bringt ihr durchsichtiges Wesen zur Auflösung. Sie steht einseitig im Licht, ist ein Lichtwesen, ein Engel, der erst durch die Liebe menschliche Gestalt gewinnt. Die Liebe macht die schwache Eugenie denn auch mutig. Aber ihr Mut weist in den Tod. Die Hoffnungslosigkeit der Liebe läßt sie an einem Ausweg verzweifeln.

So wird sie unschuldig das Opfer der rauhen Wirklichkeit. Die kleine Notlüge, die ganz harmlos an sich ist, wird ihr zum schnellen Verhängnis, das seit Erwachen ihrer Sinne über ihr schwebte, und das ihre Unsicherheit im wachen Leben nur noch herausforderte zur schnelleren Erfüllung. Dieses heimliche Leid, eine stille ergebene Verzweifelung, dies Seufzen unter der harten Wirklichkeit bindet Pauls heimwehkranke Seele

an Eugeniens Erscheinung, als wenn zwei Traumgestalten einander berühren und umklammern. Paul findet in der kalten Fremde bei der Geliebten die Urheimat seiner Seele. Daß diese Verbindung schon am Anfang den Trennungsschmerz in sich hat, ist ihre gemeinsame Tragik, die unverschuldete Sühne. Auch Paul wird die Liebe zum Verhängnis. Eine tatsächliche Schuld hat er nicht begangen. Die Weigerung zum Zweikampf mit dem Fürsten rechtfertigte die Ueberlegenheit seines inneren Menschen und die lebenerhaltende Liebe zu Eugenie. Daß er diesem richtigen Gefühl nicht treu bleibt, ist dann sicher wohl eine Schuld, doch bei einem ritterlichen Soldaten im voraus entschuldbar. Der Konflikt zwischen innerer und äußerer Ehre, Liebesgewalt und Sitte ruft bei ihm ein überwiegendes Leiden hervor. Immerhin treibt ihn der Entschluß zum Kampf und beider an Liebe leidendes Traumdasein in den Tod durch Gift. Diese Lebensflucht ist an sich feige, doch für solch zarte Gemüter die einzige Lösung. Der Tod allein endet ihr Leid; denn bei ihren Mitmenschen können sie in ihrer Liebeseinsamkeit auf kein Verständnis hoffen. Die schneidigen Formen der Welt erdrücken sie in ihrem Schmerz. Solche Menschen wollte der Fürst strafen wie er die oberflächliche Baronesse strafte. Paul ist ihm ein Bube, der die Unschuld schändete und des Fürsten Ehre beleidigte. Der Zweikampf nur kann für ihn solch „Verbrechen" beseitigen. Die Liebe seiner Tochter ist ihm ein Ungehorsam und eine Schmach des Geschlechts. Er kennt nicht die Rechte des Herzens, sondern nur ein Standesbewußtsein, die Soldatenehre und Pflichten fürs Vaterland. Der Mangel an persönlichem Menschentum wird bestraft durch den Verlust wertvoller Menschen, die er am Schluß auch anerkennen muß. Aber er ist selbst im Unglück hart und weiß nichts von Todesromantik: „Ins Unvermeidliche sich schicken ist Pflicht". Er wendet sich sprachlos ab. So erscheint am Ende die Liebestragödie als ein schöner Traum, der wie eine romantische Landschaft am geraden Wege des Lebens liegt. Der Traum ist schmerzlich ausgeträumt, seelische Eigenart hat in ihrer Einsamkeit ihr Schicksal und ihre Sühne ausgelitten. Das starke Leben geht weiter.

3. Das Fräulein von Scudéry.

Madeleine de Scudéry (1607—1701) war die Schwester des Dramatikers Georges de Scudéry und verfaßte selbst umfangreiche historische Romane. Ludwig wurde zu seinem Drama angeregt durch E. T. A. Hoffmanns gleichnamige Erzählung: In Paris wütet die chambre ardente, „ein Tribunal, so unbeschränkt an Macht", gegen die Verbrechen in der Stadt. Doch einem Verbrechen kommt sie nicht auf die Spur. Eine unsichtbare Hand tötet fast in jeder Nacht auf der Straße einen Menschen. Graf Miossens zieht ein Panzerhemd an, auf dem der gefährliche Dolch abprallt, und ersticht den Mörder, den „frommen" Cardillac. Dessen Geselle Olivier wird der Tat verdächtigt und festgenommen. Das Fräulein bittet vergeblich für den Unschuldigen. Miossens erzählt seine Tat, hat aber Angst vor la Regnies Richterstuhl, der chambre ardente. Erst als das Fräulein den König aufgeklärt hat, wird die chambre ardente aufgehoben und Olivier frei. Das Fräulein wird als der Engel von Paris gefeiert, der Goldschmied Cardillac als der gefährliche Mörder entlarvt.

Nach dem Intrigenspiel der „Pfarrose" und dem romantischen Seelenleid des Polenstücks greift Ludwig nun in das große Leben hinein. Und wenn auch dieses Drama als solches keineswegs vollendet ist, so entwirft

uns der Dichter doch ein großes Bild von dem Leben in Schuld und Sühne. Schon der geistige Unterbau des Dramas ist ein vielseitiges Schuldgefüge, das Cardillac beschreibt:

„Ja; dies Paris; das ist ein neues Sodom.
Da hilft kein Warnen mehr, kein Himmelszeichen.
Und schickt der Herrgott einmal eine Pest,
Muß der Strafengel noch zum Kuppler werden."[74])

Wohl sind die Farben der Sittenlosigkeit recht dick vom Dichter aufgetragen. Doch ist es sehr erschütternd, wie das Getriebe der Großstadt auf den naturfreudigen und landschaftseinsamen Thüringer gewirkt haben muß. Nicht grau, sondern schwarz in grau ist dieses Bild gemalt und zwar mit einer kühnen Leidenschaft und trefflichen Schilderungen, so z. B.:

„Kein Band mehr heilig. Von des Argwohns Eishauch
Des trauten Herdes letzte Glut gelöscht.
Der Vater traut den eigenen Kindern nicht, ...
Der Bruder sieht im Bruder seinen Mörder."[75])

Wie eine Seuche zieht die Schlechtigkeit durchs Land. Aber nicht nur das Volk ist schlecht. Das Staatsgebilde selbst ist innerlich faul:

„Doch gegen Ränke,
Spitzfind'gen Schein, der mit der Schwere des
Gesetzes sich bewaffnet, kann ich nichts
Und bin ein wehrlos Opfer, ..."[76])

Gerade hinter dem Gesetz verbirgt sich zügellose Bosheit. So sind alle Wertungen aufgehoben, auch die sonst so starre ständische. Die chambre ardente sieht nicht nach Rang und Titel. Und im Schein der höchsten Werte geschehen die schlimmsten Verbrechen. Unter dem Mantel der Frömmigkeit verbirgt sich das Ungeheuer Cardillac. Doch über diesem Sumpf schwebt engelrein das Fräulein von Scudéry, in deren Haus wie in einem Sonnenschein sich die Menschen sammeln, die das Bestreben einer gründlichen Besserung und Reinigung haben.

„Inmitten dieser sittenlosen Stadt
Steht sie in wunderbarer Reinheit da;
Selbst die Verleumdung hat es nie gewagt,
Ihr Schwarz in dieses reine Weiß zu malen." [77])

Bei ihr suchen alle guten Menschen Schutz, so daß ihr Haus eine starke sittliche Gegenmacht wird gegen die allgemeine Verkommenheit. Auch Miossens, der Rächer an Cardillac, ist ein Freund des Hauses. Und dem tatkräftigen Eingreifen des Fräuleins selber ist es zu verdanken, daß die Schreckensherrschaft des Blutgerichts vom König vernichtet wird. Sie befreit auch Olivier und seine Braut, die „Unschuld aus des Molochs Arm", deren Unglück größer ist als je ihre Schuld sein könnte. So ist das ganze Drama ein Kampf zwischen Licht und Finsternis, Gut und Böse, eine gewaltige Zeichnung des bekannten Dualismus. Die Finsternis birgt unzählige Sünden. Eine Schuld verlangt die andere. So entsteht ein Sündenpfuhl. Da sind Recht und Unrecht, Unschuld und Schuld nicht mehr erkennbar. Den Unschuldigen trifft das blutdürstige Gesetz genau

74) II, 6
75) I, 1
76) IV, 14
77) I, 1

wie den Schuldigen. Es wird auch keine Schuld gewogen, da es nur Opfer, keine Sühne im zeitlichen Verlauf gibt. In dem großen Entscheidungskampf sind die Gestalten nur Werkzeuge einer sündigenden strafenden oder sühnenden Macht. Das Fräulein ist ganz Licht, la Regnie ganz Finsternis. Ludwig läßt das Licht nach schrecklichem Kampf siegen. All das ist Massensünde und Gesamtgericht.

Im einzelnen sind Schuld und Sühne nur bei Cardillac zu verfolgen. Er ist die einzige vollblütige Gestalt des Dramas, ja furchtbar überladen mit menschlichen Eigenschaften. Man hat ihn deshalb ein Monstrum genannt, zugleich aber auch anerkannt, daß Cardillac wirklich dramatisches Leben und künstlerische Abrundung besitzt, obwohl er in seinen Reden oft eine kleine Aesthetik des Dichters ausspricht. Ludwigs Temperament ging hier einmal über die Grenzen seiner sonstigen Haltung hinaus. Urplötzlich bricht ein gewaltiges Leben aus seiner Seele, das uns die ganze Qual von Schuld und Sühne in außergewöhnlichem Ausmaß veranschaulicht.

Bei Hoffmann steht Cardillac schon am Anfang im lichten Hintergrund, in der Mitte auf der gleißenden Höhe, noch am Ende in dem dunklen Vordergrund. Er umspannt die ganze Novelle. Die übrigen Gestalten leben von ihm und wachsen durch ihn. Bei Ludwig jedoch schnellt Cardillac empor und bleibt einsam auf der Höhe, geht einsam unter. Die Umgebung kennt nur den wunderlichen Goldschmied, der fromme Lieder singt, ahnt nichts von den Ungeheuern, die seine Seele brütet. Sein Feind ist eine unsichtbare Macht in ihm. Er fällt daher auch nur durch sich selber. Die Mitmenschen sind für ihn nur gefährliche Spielzeuge. Nicht Miossens ist der eigentliche Rächer, kaum der Mörder, sondern ein Versehen Cardillacs, er stach statt ins Fleisch in den Stahl. Das war der größte Irrtum seines Lebens, das wilde Ende seiner unruhigen Natur.

Wäre Cardillac der tragende Mittelpunkt des ganzen Dramas, könnte man an den einzelnen Handlungen, den Konflikten zwischen Ich und Umwelt zeigen, wie das große Individuum die Schuld der Welt, die Welt aber die Schuld des großen Individuums sühnt und wie beide in sich ihre eigene und die gemeinsame Schuld sühnen. Tatschuld, Wesensschuld und Umweltsschuld könnten in ihrer seltsamen Verquickung aufgewiesen werden. So aber fehlt der eigentliche innere Zusammenhang zwischen den tragischen Mächten. Wohl hat Cardillac den Adel als seinen Feind, dennoch hat man das Gefühl, als schleudere der Koloß seine Schlacken nur aus seiner Hölle, einem Vulkan gleich, der Feuer speit, weil er zuviel im Innern hat, weil er naturnotwendig muß. Drum müssen wir uns beschränken auf die Ergründung der einsamen Menschenbrust.

Gewöhnlich geht der Vorgang von Schuld und Sühne über einen Reiz in der Außenwelt zu Liebe oder Haß, Leidenschaft, Schuld, Leid, Sühne, Genesung oder Untergang. Hier dagegen beginnt die tragische Kette bei der durch Gold verführten und darauf geschändeten Mutter. Diese Schande brütet im Wahnsinn weiter und senkt einen Fluch in das schmachempfangene Kind, das nun beides, Leben und Wahnsinn entwickeln muß. Nur ein Ungeheuer, ein rasender Drache kann daraus entstehen. Die mütterliche Eitelkeit, der Hang zum Gold wird so durch die unglückliche Veranlagung des Kindes gesühnt, das als ein Opfer der unseligen Macht geboren wurde. Aber dieses Opfer ist lebensstark, es will kein Mitleid, auch nicht ohne Schuld leiden. Je mehr die Sühne bewußt wird

und das unheilvolle Verhängnis droht, desto gewaltiger steigt das dunkle unwiderstehliche Verlangen nach Rächung der mütterlichen Schuld und damit nach Verstrickung in eigene Schuld. Das Opfertum, die ererbte Wesensschuld will stets erneut sich durch eine Tatschuld Nahrung verschaffen. Das Gold will Blut schlürfen und neu geschaffen sein. So bekommt der dunkle Mantel der Schuld immer mehr geheimnisvolle Falten Aber auch tief im Inneren wächst die Wesensschuld, die nicht in einzelnen zerstörbaren Zellen liegt, sondern der Organismus selber ist. Nicht die Schuld wird genährt, vielmehr nährt die Schuld das ganze Dasein. Hier ist wirklich die Existenzschuld handgreiflich.

Ins Satanische gesteigert wird der tragische Schuld-Charakter noch durch das überlegene Bewußtsein von der eigenen Veranlagung. Cardillac weiß alles von sich. Die Ueberlegenheit des Gedankens stellt die Leidenschaft in den Dienst der vorsätzlichen Rache. Selbst mit dem Wahnsinn kann er spielen. Halb Tag lächelt er der dunklen Nacht in die „wollüstigen Zähne". Die frommen Lieder sind nicht nur zur Täuschung der Umwelt, sondern auch ein warmes Labsal für seine kalte Gier. Ja sie werden ihm zur Natur, sie umschmeicheln das Gute, das auch in ihm steckt. Denn er ist kein eindeutiger Teufel. Gott und Satan wenden sich ihm zu. Morden und vor Gott andächtig beten ist für seine Natur durchaus möglich. Heuchlerisch ist er nicht, nur sein Rachegefühl läßt ihn die Welt genial und berechnet täuschen. Aber er leidet auch unter diesem Zwiespalt; denn die größte Strafe des Bösewichts ist, nicht ganz böse zu sein. So ist Cardillac nicht der Böse, sondern der böse Geist ist in ihm, der vor dem Kind des Lichts nicht aufkommen kann. Unheimlich wird dem Halbbösen, wenn die Schauer der Nacht über ihn kommen und ihm die „krankgewordene Nacht", den Tag, zeigen, wo sich das Gewissen warnend erhebt und die Tat schon vor ihrem Vollzug sühnt. Doch diesen rührenden Bedenken entgegen wirkt ein göttliches Gefühl, eine Mission und sei es die der Hölle erfüllen zu müssen. „Der Adel ist faul, es fehlt der Gärtner, der bis aufs Leben schneidet." Sein Rachegefühl ist ihm somit gerechtfertigt und geheiligt. Und wenn Cardillac auch weiß, daß die Schuld ins Unermeßliche wächst, es ist alles entschuldigt, alles dreifach im voraus gesühnt, und die Nacht regiert nun einmal. Die Hölle besiegt die leisen Stimmen Gottes und das Gewissen. „Haß ist der wilde Atem der Natur."[78]) „Und wenn wir nicht die Dinge mehr vernichten, vernichten uns die Dinge."[79]) In diesem Vernichtungskampf erlebt Cardillac seine Auflösung, die allein nur eine endgültige Sühne für ihn sein kann. So war sein ganzes Leben sühnende Rache für die Schuld seiner Mutter, und sein Tod war die schmerzliche Sühne der Auflösung selber für die Rache, die über die Grenzen der menschlichen Befugnis trat. Die Naturkraft dieses Ungeheuers zeigt uns die furchtbare Auswirkung einer unheilvollen Vererbung. Wie bei Hebbels metaphysischer Urschuld erhalten auch hier Schuld und Sühne eine tragische Weihe durch ein unausweichliches Verhängnis. Es ist Ludwig gelungen, die geheimnisvolle und verderbliche Macht des Goldes zu schildern. Die Gestalt Cardillacs ist mit die furchtbarste Verkörperung des Hanges zum Gold, das in der Literatur schon oft Gegenstand der Darstellung geworden ist. (Gretchen

78) III, 3
79) III, 3

im „Faust“: Am Golde hängt, nach Golde drängt doch alles . . . .; Wagners Nib. III, 8: Das Gold ist rot von all dem roten Blut, das drum geflossen ist; Balzacs Novelle „Gold“ u. a.).

4. Die Makkabäer.

Auch Ludwigs Judendrama ist keine einheitlich vollendete Gestaltung. Nur der zweite Aufzug, „dessen polyphoner Wucht und Steigerung Weniges in der Weltliteratur gleichkommt.“[80]), ist von poetischer Bedeutsamkeit. Auch ist keine einzige Gestalt zur vollen Ausreife gelangt. Schuld und Sühne sind daher wenig belangvoll. Der Inhalt ist folgender:

Die Juden liegen im Kampf mit den Syriern, wie es im biblischen Text (1. und 2. Makkabäer) geschrieben steht. Das unterdrückte und im Heiligsten geschändete Volk hofft auf den Erretter. Lea, das Weib des Mattathias, sieht in ihrem Sohn Eleazar den Helden und bewegt ihn, durch Freundschaft mit Antiochus, dem feindlichen König, die Königskrone von Israel zu erstreben. Der wirkliche Held aber, Judah, zeigt durch Umstoßung des fremden Altars und Tötung des Abtrünnigen seinen Eifer für das Gesetz (1. Makk. 2, 24). Unter dem Feldgeschrei: „Schwert des Herrn und Judah“ wird der Feind geschlagen. Am kommenden Sabbat jedoch kämpft das Volk nicht und läßt sich ohne Gegenwehr niedermetzeln. (1. Makk. 2, 36). Das erweckt bei den Syriern solches Grauen, daß Antiochus zum Rückzug blasen läßt. Die gefangenen Söhne Leas, auch Eleazar, sterben zuvor den Märtyrertod. Lea stirbt nach der angesehenen Qual der Söhne. Judah wird zum König ausgerufen.

Auch dieses Judendrama ist in die bekannte große Schuld des sündigen jüdischen Volkes eingehüllt. Es herrscht die Stimmung der zornigen Propheten des alten Testaments vor. Das Volk Israel ist abgefallen von seinem Gott. Drum muß es im Unglück büßen für seine Sünden. Und den Syrier setzte Gott zum Richter ein. So wird jede Niederlage als Strafe für die begangenen Sünden gedeutet. Die Schuld besteht in allgemeiner Sittenverderbnis und der Anbetung fremder Götter. Es erwachen die Stimmen des Volksgewissens. Gott schafft nach dem allgemeinen Glauben sich Werkzeuge, die das Volk zurück zum Gesetz und damit zum alten Glück bringen sollen. Der Feind hat das Heiligtum geschändet, in den Augen des jüdischen Volkes also die schwerste Schuld begangen, drum wird sie der Zorn Gottes vernichten. Das Volk ist im Kampf nur Vollstrecker des heiligen Willens. So straft Gott die Schuld des Volkes durch den Feind, der nach Vollzug der Buße dann als der Schuldige bestraft wird. Die Herrlichkeit Gottes waltet dann wieder als Gnade und Glück über dem Volke. Gott allein ist der Herrscher, der König, und die Helden sind nur seine Priester. Es erhebt sich daher kein Charakter, der sich nicht an eine höhere Macht lehnt, der selbständiger Träger von Schuld und Sühne ist. So tritt der Held Judah erst hervor, als in den Friedlichen der Zorn Jahves fährt. In seinem Eifer für das Gesetz und die Rettung seines Volks macht er sich nur den starren Begriffen des Priesters Jojakim gegenüber der Gotteslästerung, der Sabbatschändung und des Hochmuts, der drei ärgsten Sünden für den Gesetzesgläubigen schuldig. Judah verstößt so nur gegen die ritenhaft-juridische Wertung, weil sein Geist in einer höheren Seinschicht seine Werte sieht, die er heilig hält.

80) Schmidt, S. 234.

Ein gerechter Gott kann nicht solch „elend lächerlichen" Untergang wollen: „Weisheit, du wirst Unsinn im Mund des Schwärmers." Schon die gesunde Lebenskraft wendet sich dagegen: „So den Kelch am Mund, verdürsten; die Dattel schon am Gaum, verhungern; . . .". So stehen Judahs Wertungen höher als die Jojakims. Der Geist des Gesetzes ist stärker als sein Buchstabe. Der Sieg gibt dem Starken sein Recht. Bei Judah wäre deshalb auch jede Sühne überflüssig, wie ihm auch jede Tragik fehlt. Nur eine oberflächliche Strafe könnte man für ihn in der schwankenden Haltung des Volkes sehen. Doch ist der Eifer mächtiger als sein Widerhall. Die leidenschaftliche Begeisterung übertönt die schwächlichen Widerstände und lässigen Widerwärtigkeiten.

Eine wirkliche Schuld begeht sein Bruder Eleazar durch seinen Abfall und Verrat, der in Eitelkeit und Ruhmessucht seine Ursache hat. Doch ist er ein schwacher Charakter, der auf die Geschicke des Volkes keinen Einfluß hat. Die erhoffte verwandtschaftliche Verbindung mit Antiochus bleibt ein harmloser Traum. Sein Verrat wird wieder durch Verrat bestraft, wie es ja Ludwigs Theorie vorschreibt. Eine tragische Gestalt wird er jedoch durch seinen Zeugentod (2. Makk. 6 u. 7) in Gemeinschaft mit seinen Brüdern. Damit sühnt er reichlich seine Verblendung, die zum größten Teil seine Mutter verschuldete. Der Märtyrertod ist ein bitteres, hartes Los für einen Menschen, der nur an äußeren Dingen klebte. Schon vorher wird der Schein von der Wahrheit, der äußere Glanz von der inneren Stärke geschlagen. Er sagt von Judah: „Verfolgt mich seine Größe überall?" Aber erst erschüttert wird sein hohles Sein im Anblick der nach ihren Kindern jammernden Mutter. Von ihrem Mutterschmerz wird er zum Todesmut überwältigt: „Sie reißt mich fort so wie auf Adlerschwingen". Sein glänzendes Schattendasein wird durch Anerkennung der heiligen Volkswerte zu echtem Menschentum geführt. Doch der Tod ist auch hier das tragische „Zu spät!" Das Opfer erhält einen seelischen Glanz. So reiht sich gesühnt Eleazars Los an das herbe Schicksal des Mattathias, der mitten im Kampf, vor dem Sieg sterben mußte. Die Sühne geht also weit über das Maß der Schuld hinaus.

Die größte Schuld von allen Gestalten, ohne jedoch das Geschick der Gesamtheit zu bestimmen, trägt die Mutter der Makkabäer, Lea. Sie ist „übermütig bis zum Frevel"[81]). Sie las im Jesaias und bildet sich ein, den Messias geboren zu haben. Schon in des Knaben Seele pflanzt sie die „göttliche Verheißung". Aber ihr Vergreifen, ihr großer Irrtum, in solch schwachem Menschen, Eleazar, den Retter des Volks zu erblicken, zeugt von ihrem schrankenlosen Eigendünkel. Im Grunde will sie Herrscherin, die Gefeierte werden. Und wie übermütig sie in ihrem Mutterglück, so frevelhaft tobt sie auch in ihrem Schmerz, den sie weit über die Grenzen einer gesunden Empfindung, eines instinktsicheren Muttergefühls treibt. So rast nur eine Wahnsinnige. Ihr Uebermut stieg über den Frevel ins Krankhafte. Der Abfall ihres Lieblingssohnes ist ihr eine Strafe für ihre eigene Schuld an seinem Verrate. Sie sühnt vielleicht auch tief innerlich durch ihren Schmerz. Die Nähe der gehaßten Schwiegertochter ist ihr eine krankhafte Qual. Sie findet in der Sühne nicht die verzeihende und liebende Versöhnung, zu der Naemi solch rührenden Anlaß gibt durch ihre bereite Hilfe. Der Anblick der Verstümmelung ihrer Kinder ist ein

81) Schmidt, S. k. S. 233.

grenzenloser, wahnsinniger Schmerz. Ludwig geht hier weit über die gesunden Grenzen menschlichen Leidens hinaus. Das ist keine Sühne mehr, sondern wahnsinnige Wollust am Schmerz. Es ist ein Aufschrei der körperlichen und seelischen Schmerzen, die der Dichter sonst immer so innig überwand. Schuld und Sühne stehen hier also in einer fast gräßlichen Dissonanz, die alles übrige eher als tiefere poetische Gerechtigkeit ist. So enden die Mißverhältnisse in dem ganzen Drama mit einem unerfreulichen Mißklang.

5. Der Erbförster.

Der „Erbförster" hat eine lange Vorgeschichte der Entstehung. Aus ihr sei nur ein Drama herangezogen, die „Waldburg".

Der schicksalbestimmte Kastellan der Waldburg rächt strafend die Sünden des ganzen Geschlechts der Grafen von Waldburg. Durch eine Kindesunterschiebung hetzt er die beiden Söhne des Grafen, Ernst und Heinrich, in eifersüchtiger Liebe zu der Pflegetochter Klara aneinander und führt somit, ungewollt unterstützt durch die Ränke der Gräfin von Warrach, den Untergang des Geschlechts herbei. So ist der ganze Inhalt des Dramas eine große Schuldgeschichte.

Zu grell sind die Farben der Schlechtigkeit eines adligen Geschlechts auf das dürre Gerippe eines dramatischen Baues aufgetragen. Doch ist uns die „Waldburg" sehr aufschlußreich, weil wir als Vorstufe zum düsteren Bild des „Erbförster" im Kastellan einen Vorläufer des bedeutsamen Cardillac finden. Freilich ist er bei weitem nicht so vollsaftig wie jener, mehr berechnender Verstand als dämonisches Rachgenie, doch hat er die gleiche Aufgabe: sühnende Rache an langer Schuld seiner Herrschaft. Die Schande der Geschlechter soll durch Selbstzerstörung des letzten Geschlechts gesühnt werden. Um dieses zu erreichen, spielt er den Treuen, auf den besonders der Graf Waldburg hineinfällt, der mit der seelisch wertlosen Gräfin von Warrach ein Intrigenspiel glücklich führen zu können glaubt. Die Schande der Grafen ist eine Ausgeburt ihrer sexuellen Lebenswertung, in deren Sumpf sie durch die Gewohnheit ihrer Herrschergelüste und durch Degeneration gefallen sind. Sie haben keine Achtung mehr vor dem Menschen, keine Ehrfurcht vor „dem, was unter uns ist". Nur Vertreter ihres Standes sind nach ihrem Urteil vollwertig. In den Dienstboten sehen sie den Pöbel, der nur zu arbeiten hat und für ihre Wollust vorhanden ist. Um sie in dem unterworfenen Pflichtbewußtsein zu erhalten, predigt man ihnen Moral und Religion, die für den Herrn selber völlig belanglos sind. Die Herrschaft ist eben berechtigt, die Untergebenen auszunutzen. Auch in sinnlichen Dingen besteht für sie keine Grenze. Wie sehr sie bei Heiraten und Händeln auf Standesehre pochen, haben sie dennoch vor dem heiligsten Gefühl des Menschen und seiner gesellschaftlichen Sicherheit keine Ehrfurcht. So soll sich das Geschlecht auflösen, weil der Kern faul geworden ist. Die Grafen fallen ihrer eigenen Sünde zum Opfer. Die unheilbringende moralische Verwirrung wird durch den Schwertstreich ins eigene Fleisch bestraft. So ist auch das System des Verderbens vom Kastellan berechnet. Wie Hanns Frei im Scherz mit den Herzen spielt, so treibt der Kastellan mit Entsetzen und Grausamkeit bösen Scherz. Er schickt die Liebenden in den zerfleischenden Kampf und offenbart dann dem Grafen das schreckliche Geheimnis der Kindesunterschiebung. Die Marionetten, mit denen er schadenfroh

spielte, läßt er in ihren Schwerpunkt, in ihre Schuldenlast zurück fallen. Tragisch ist, daß gerade die das schmerzliche Ende erdulden, die im Geschlecht der Grafen zum erstenmal wahrhaft lieben, was noch gesteigert wird durch die zum Wahnsinn führende Geschwisterliebe. So endet die Schande des Geschlechts dicht vor der Blutschande, deren Bewußtsein schon die durch Degeneration krankhaften Liebenden vernichtet und alle Hoffnung auf Neugeburt des verkommenen Geschlechts verschwinden macht. Die erste Tatschuld verlangte eine Kette von Verschuldungen auf beiden Seiten, bei Herrschaft und hassender Dienerschaft. Die Grafen zeugten ihre Schuld und ihr Verderben fort. Der Kastellan tat in der Vertauschung der Kinder den ersten Schritt der Rache. So häuft auch er die Last der Sünde, daß es ihm notwendig erscheint, mit dem ganzen Sündenpfuhl unterzugehen. Er ist nicht der willkürliche Rächer oder das Gottesgericht, sondern das auserlesene Werkzeug der Rache trotz aller seiner Berechnung. In diesem Bewußtsein Untergang erheischender Notwendigkeit springt er in die Flammen der brennenden Burg, die alle Sünden tilgen sollen. Sühne im Leben könnte diese Schuldenlast nicht löschen; denn es fehlt der gesunde Keim des Lebens, aus dem nach Sühne und Läuterung ein neues Sein erwachsen könnte. Nicht einmal ein gewöhnlicher Tod beseitigt die Fleckenhäufung tiefster Schuld in der Geschichte eines Geschlechts. Nur ein gründliches Feuer, ein reinigendes Fegefeuer, für das der Untergang in Flammen ein poetisches Symbol ist, kann dies bewerkstelligen. Nur so ist eine restlose Auflösung der sündigen Gemeinschaft gewährleistet.

Kleists „Michael Kohlhaas", Eichendorffs „Das Schloß Durande" und Ludwigs „Erbförster" zeigen die Entwicklung eines gesunden Rechtsgefühls über das starre Recht ins Unrecht. Ludwig ist durch die Werke seiner beiden Vorgänger sicher stark beeinflußt worden wie Eichendorff auch von Kleist. Renalds Rache an dem Grafen von Durande ist sehr verwandt mit des Kastellans Handeln. Renalds Schwester schützt ihren Geliebten ähnlich wie Marie den Robert im „Erbförster". Die Verwandtschaft des Kohlhaas mit dem Erbförster Ulrich liegt auf der Hand.

Man hat viel gespottet über den „gelben Riemen", gesagt, die Motivation sei eine verwünschte Wahrscheinlichkeitsrechnung, das ganze Drama eine lächerliche Zufallswirtschaft. „Daß es uns aber dennoch das innerste Mark aufwühlen kann — wie sehr beweist das seine geheime Verwandtschaft mit den Kräften des Lebens, sein geniales, von allen Regeln der Technik und Dramaturgie losgelöstes Wesen."[82]) Was uns so sehr aufwühlt und erschüttert, sind Schuld und Sühne in einem naturnahen Lebensbezirk. Hier liegt das Werk tatsächlich in der Schuld wie der Baum in seinem Samen. Soviel der „Erbförster" vor der ästhetischen Wertung verliert, er gewinnt ungemein vor allen anderen Wertungen und besonders an elementarer Lebenswucht, die in Schuld verstrickt und Auflösung als Sühne fordert. So können wir ein Wort aus dem Stück an den Anfang setzen, das die gefährliche Macht des Schuldigwerdens kennzeichnet:

„Unschuld und Verbrechen stehen am Ende des Menschlichen,
Aber den Unschuldigen und den Verbrecher trennt nur ein schnellerer Puls."

82) Bulthaupt, S. 235.

Der Gutsbesitzer Stein und der Erbförster Ulrich wollen die Verlobung ihrer Kinder Robert und Marie feiern. Beim Kartenspiel geraten die beiden Hitzköpfe wegen Durchforstens oder Nichtdurchforstens des Waldes in Streit, der zur nicht ernst gemeinten Absetzung des Erbförsters führt. Der verkommene Buchjäger wird Nachfolger. Der Erbförster glaubt sich im Recht durch Tradition und bleibt im Dienst. Eine Nachricht sagt, der von einem Wilddieb erschossene Buchjäger sei von Andres, dem Sohn des Erbförsters getötet. Der Wilddieb hatte dem schlummernden Andres in der Schenke das Gewehr mit dem gelben Riemen entwendet. Ein anderer Bote berichtet, Andres sei von Robert erschossen. Der Erbförster will seinen Sohn rächen, Robert im „heimlichen Grund" erschießen. Er trifft aber seine Tochter, die eine letzte Zusammenkunft mit ihrem Geliebten hat und ihn mit ihrem Körper deckt. Als alle Mißverständnisse aufgeklärt sind, richtet sich der Erbförster selber.

In den Jahren der Entstehung des „Erbförster" tobte der Aufruhr im Lande und erfüllte auch die Seele unseres Dichters. Sein patriotisches Bekenntnis in politischen Gedichten haben wir bereits erwähnt. Aber wie dort die flammende Begeisterung für die neuen Ideale von 1848 ausgesprochen ist, die dem ländlich ruhigen Geist gar nicht anstehen, so treten im „Erbförster" die düsteren Urelemente des Aufruhrs in Erscheinung. Nicht nur die aufrüherischen Reden in der Grenzschenke zeichnen die gefährlichen Stimmungen, die die sittlichen Gefühle des Menschen ins Wanken bringen, Rache und Mord nicht als Schuld anrechnen. Nein, tief im Innern der Natur des Erbförsters, eines urwüchsigen Weidmannes, wütet der Aufruhr, der mit unbeschreiblicher Tragik wirkt, wenn er die besten Köpfe ergreift. So spielt Ludwigs Revolutionsdrama nicht auf dem großen Kampfplatz des politischen Lebens, sondern seiner stillen Thüringer Natur gemäß in einem Walde, wo ungebrochene Charaktere ihrem Schicksal klar ins Auge schauen. Wie das Gerechtigkeitsgefühl der politischen Schwärmer „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" fordert, so verlangt hier gesunde Vernunft ihr freies Recht des Menschentums und der Tüchtigkeit im Beruf. Dieses Recht ist das sichere Gefühl gesunder Naturkraft, der Ausdruck vitaler Wertung des Lebens. Aber auch im Walde gelten die bestehenden Rechte der Gesellschaft und die Staatsgesetze, vor denen das beanspruchte Einzelrecht zur Gefährdung der Mitmenschen empor wächst. Und staatsgefährliche Elemente werden auch da ausgemerzt, wenn sie auch „reine Idealisten" sind. Weil der Erbförster eine selbstherrliche Natur ist und mehr im Geist der Bibel als im Gesetz lebt, richtet er sich selber als notwendige Folge seiner Veranlagung. So wird sein Schicksal tragisch. Und was das Revolutionsdrama an politischer Größe und Weite verliert, das gewinnt es an tiefmenschlicher Tragik, die Schuld und Sühne besonders ergreifend macht.

In eine magische Waldstimmung, die die Personen unentrinnbar umschließt, ist der Aufruhr der Elemente gewoben. Die Schuld im Urmenschlichen wittern wir mit dem Eintritt in den Wald, als lägen Räuber am Menschlichen im düsteren Hinterhalt. Alles atmet die Möglichkeit eines plötzlichen Verbrechens.

Wie aus jedem Busch ein Mörder, so kann aus jeder Handlung, aus jedem Wort eine Gefahr springen. Die unmittelbare Kraft geht immer auf der Grenze des Erlaubten. Ein „schnellerer Puls" kann in jedem

Augenblick den Menschen in ein Unglück stürzen, das furchtbare Konflikte ohne seinen Willen herbeiführt. Unberechenbar ist jede Tat, die Glück und Unglück, Unschuld und Schuld bedeuten kann. Zufällige Wendungen liegen in der tragischen Linie. Sie sind bekannt aus der täglichen Gefahr des Jägers, der sie wünscht, wie auch das herbe Schicksal ihm nichts Ungewohntes ist. Denn wie der Zufall zur Schuld führt, so ist auch die Schuld nur ein Zufall. Das Gesetz kann deshalb nicht strafen, nur die überirdische Macht und der starke Mensch selber dürfen es. Nur der Schöpfer kann für das schuldige Dasein verantwortlich gemacht werden. Und da der Zufall den Zauber des Unheimlichen wirksam macht, steht der Mensch als ein armes Geschöpf da trotz seiner naturstarken Wucht. Der Charakter ist nicht groß genug, die Schuld allein zu tragen. Die Sühne sucht sich deshalb Opfer, in denen die schuldbeladene Erdenlast trotz allen Starrsinns stärker ist als die Kraft der Persönlichkeit. Tragische Veranlagung und das Verhängnis der Naturgewalten schaffen so dem Dichter unter der Hand die Charaktertragödie zur Schicksalstragödie um.

Der Erbförster steht da wie eine knorrige Eiche, mächtig ragend, streng, barsch, ohne Vergnügen, voll erdgebundener gesunder Pflicht. Der Wald ist sein anvertrautes Gut, das ihm seine Tüchtigkeit, sein klarer Menschenverstand und die würdige Tradition gaben. Er versieht seinen Beruf ohne Fehler. Man ist stolz auf ihn, fürchtet den Werwolf. Sein Innenleben versteckt er hinter einer grauen harten Borke. Wer die Seele der Eiche erschauen will, muß in die treuen Blätter blicken, wer den Erbförster verstehen will, muß in seine Augen sehen, wenn er sich unbeobachtet fühlt. Ein Mensch mit solcher Sicherheit kann durch Nachlässigkeit, menschliche Schwäche nicht schuldig werden. Er kann es nur durch Uebersteigerung der Vorzüge, durch ausgeprägte Eigenschaften, die sich zu scharfen Ecken und Kanten zuspitzen. Die Geradheit seines Wesens kann nicht abgebogen werden. Der Erbförster kann sich nicht umsehen. Kraft und Vernunft machen seinen Weg sicher und blind für andere Wege. Die Eiche kann eher in den Himmel wachsen als sich von der Stelle bewegen. Man muß sie umhauen, soll sie bewegt werden. Ja das Bäumchen biegt sich, doch der Baum nicht mehr. So wächst das gesunde Rechtsgefühl zum bald ungesund erscheinenden Rechtsstarrsinn. Auch wenn er selber fühlt, daß solche Entwicklung in die Vernichtung führen muß, trotzdem er für Augenblicke erschlagen ist, so muß er doch weiter wachsen, noch knorriger werden. Die Schuld wächst so mit dem Charakter, den dann die Verhältnisse zum Fieber erhitzen. Und er kann nur wachsen, nur eine Linie schreiten, wenn auch alle Hoffnung schwindet, vor der Welt Recht zu erhalten. Ein Tritt aus der vorgeschriebenen Bahn macht ihn zum „Schurken". Wäre dieser Mensch allein auf der Welt oder wenigstens in seinem Walde der Herr seines heiligen „Eigentums", dann könnte er nicht schuldig werden. So aber hat er eine ganze Welt gegen sich. Das Geschick brachte ihn sogar in untergeordnete Stellung, machte ihn zum Diener eines Menschen, der geistig und menschlich tief unter ihm steht. Wenn er nur seine Natur zum Ausdruck und dann zur Geltung bringt, wird diese Aeußerung schon als Auflehnung gegen die Umwelt aufgefaßt. Denn die Rechte erweisen sich fast immer stärker als das Recht des einzelnen. Der Eigensinnige macht sich der Umweltsschuld schuldig, die ihn aber nicht zur Einsicht, zum Abbiegen der schroffen Ansichten

führt, vielmehr ihn trotziger macht. Das Schuldgefühl wird so zum Schwindelgefühl, das nach weiterer Steigerung dürstet, selbst im Anblick des Abgrundes. In seinem Stolz geht er als Richter gegen den minderwertigen Buchjäger vor. Selbst die große Tatschuld, die vermeintliche Erschießung Roberts, empfindet er als gebotene Rache. Sein Auge sieht überhaupt nur die Gebote von Vernunft und echtem Blut, nicht die Verbote der Gesellschaft. Weiter ist er beseelt von dem biblischen Eifer, der diesem Waldmenschen durchaus eigen sein kann, der ihn halb wahnsinnig in seiner Starrheit zur Tat treibt. Was vom Gesetz als Sünde gebrandmarkt wird, das ist dem Menschen eigener Gesetzlichkeit eine heilige Handlung. Selbst die Abwendung der Freunde überzeugt ihn nicht von seinem Irrtum. Die große Einsamkeit macht ihn erst recht trotzig. An den Widerständen der Schwachen wächst seine Stärke. Aber bald sind die Grenzen des Erträglichen erreicht. Die verschiedenen Gesetzlichkeiten seines Lebens spalten sich im Urgesetz seines Wesens. Die Schuld beginnt ihre Sühne im unsichtbaren Innern. So rauh die Schale noch erscheint, so zerknittert ist der Kern, den nun die unruhige Schuld einnahm. Die Leidenschaft für sein Recht wütet wie eine Krankheit im gesunden Körper. Schließlich kann nur noch der Wein die innere Unruhe betäuben wie er glaubt. Er peitscht aber unbewußt die Leidenschaft, das Rachegefühl auf und verschlimmert die Verwirrung, die Verzweiflung am Sieg des Menschenrechts. Die Spitze der Schwindelerträglichkeit ist überschritten. Der Erbförster hat sich nicht mehr in der Gewalt. Die Sühne treibt ihn wie eine unheimliche Macht, die ihn innerlich verzehrt und Nahrung in einer Tatschuld sucht. Weil er morsch geworden ist, kann er nicht auf Stahl treffen wie Cardillac, sondern muß sich in sein eigenes Fleisch schneiden. Der Zufall macht den sicheren Schützen zum Mörder seiner Tochter. Das ist das größte Verbrechen und zugleich auch die schwerste Sühne für ihn. Und so ist der Selbstmord nur noch ein Schritt zur Vollendung seines tragischen Geschicks. Bestrafung durch das Gericht wäre nur ein Hohn. „Das Elementare des Weidmanns verlangt selbst zu sühnen, was er verbrochen.“ [83]) Die Eiche bricht in sich selbst zusammen. Der Erbförster legt die Axt an die Wurzel seines Wesens. Eine eigenartige, selbständige Welt, durchbaut mit eigenen Gesetzlichkeiten, fällt in ihre Einsamkeit zusammen.

Der Gutsherr Stein trägt an den heillosen Verwirrungen große Schuld durch seine Hitzköpfigkeit. Doch ist er ein harmloser Mensch, der wohl Mitleid mit dem Unglück anderer hat, aber nicht tragisch sühnen kann. Das Unheil wird denn auch mehr durch sein schnelles Wort über die Absetzung des Erbförsters als durch seine Persönlichkeit verursacht. Er schätzt und fürchtet die Ueberlegenheit des Erbförsters und will gleich nach dem Streit alles wieder gut machen. Ränke und Zufälle machen ihn aber machtlos gegen den Gang der Tragik. Nur in dem Augenblick der Erregung pocht er auf seine besitzenden Rechte. Sonst wertet er keineswegs ständisch. Der Förster ist ihm ein wertvoller Freund, dessen Tüchtigkeit er auch noch nach dem Zank anerkennt. Seine Strafe ist deshalb, zusehen zu müssen, wie ihm erwünschte Verhältnisse zunichte werden und gute Freunde getötet. Diese Machtlosigkeit ist eine Qual für seine Schwäche.

Die beiden Hitzköpfe Robert und Andres — so wird der Erbförster

83) Bulthaupt, S. 236.

auch einmal gewesen sein, was seinen Charakter noch verständlicher macht — werden für ihre übersannte Leidenschaftlichkeit durch den Verlust Maries bestraft, die sie aus Liebe verteidigen wollen. Andres muß außerdem eine häßliche Schändung von dem trunksüchtigen Buchjäger erdulden. Er ist eine junge wilde Natur, die aber noch nicht genug menschliche Größe in sich hat, um im Konflikt mit Bestehendem tragisch untergehen zu können. Der Tod der Schwester vermag ihn zu erschüttern, seine vitale Kraft aber nicht zu zerstören. Auf ihm lastet ja auch keine bedeutende Schuld, es sei denn das leidenschaftliche Rachegefühl, das zu seiner Natur paßt und ihn auch am jungen Leben erhält.

Robert ist bei weitem zwiespältiger. In seiner Seele liegt eine waldliche Schwermut, die ihn aufwallt, zum tüchtigen Jäger macht, die ihn aber auch die zarteste Regung der Liebe sowie den magischen Schauer des Unverständlichen spüren läßt. Er hat keine Ruhe in der Heimat und doch ahnt er schon im voraus das Heimweh in der Fremde. Ihm schwankt, was er in den Händen hält. Die Liebe selber wird ihm zum Leiden. So sühnt er mehr als er verschuldet. Er muß die Sünden der Väter büßen durch den herben Verlust seines jungen Liebesglücks.

Die Försterin bleibt ganz an der Oberfläche einer gutmütigen Hausfrau. Sie will das Unglück verhüten, hintergeht ihren Mann und führt gerade so das größte Unglück herbei. Sie erfährt bitteres Leid, hat aber keine seelische Vertiefung und dramatische Ausgestaltung gefunden, um sühnen zu können. Ihre Welt ist eine ganz enge, aber keine eigene, um an der tragischen Enge leiden zu können. So bleibt sie auch im Schicksal des Erbförsters weder Macht noch Gegenmacht, sondern nur ein Werkzeug, ein böser Zufall am Schlußglied der Kette seiner Schuld.

Die Tochter Marie ist ein reiner Engel, ihr Tod daher ein unschuldiges Opfer, das die Schuld anderer sühnt. Eigenes Leben hat dieses zarte Geschöpf nicht.

Der Angestellte Möller ist ein schäbiger Ränkespieler. Er rechnet und verrechnet sich, sieht der echten Leidenschaft verständnislos zu. Er ist ein typischer Vertreter der juridischen Wertung.

So ist der Erbförster die einzige große tragische Gestalt. Alle übrigen sind nur Unterbau zu dem wurzelverschlungenen Vernichtungskampf, in dem es heißt: „Auge um Auge, Zahn um Zahn", in den alle hinein gezogen werden. Der geheimnisvolle Schauer in Natur und Bibel, die hier eine wirkliche Macht ist, führt eine unausweichliche Tragik herauf, eine Schuld, die jeder sühnt durch seine Anwesenheit, die jeden neu schuldig werden läßt bis zum Generationswechsel, der großen Atempause im Krieg der naturverwachsenen Menschen. Harte Männer gestalten das Schicksal, das die Frauen erdulden müssen. Frauen hintergehen in ihrem weichen Gefühl die Notwendigkeit der Männertat, um zu verschlummern, was unumgänglich ist. Man gibt nicht nach, weil es die Natur nicht will. Die Elemente der Natur und jenseitige Mächte packen den Menschen unmittelbar an. (Andres: Mich überläuft es eiskalt). Der eine Mensch muß den anderen quälen und schließlich umbringen. Aufruhr in der Natur selber wühlt, daß alles in sich zerbröckelt. So liegt in aller Süße der Landschaft eine herbe Tragik, die nur derjenige kennt, der selbst unter diesen elementaren Menschen gelebt und gelitten hat.

6. Fragmente.

In Fragmenten ist unser Problem natürlich nicht vollauf zu verfolgen. Wir begnügen uns deshalb mit kurzen Andeutungen und heben nur drei aus hunderten von Fragmenten heraus.

Ludwig warb siebenmal um die Bernauerin und führte sie doch nicht heim. Im „Engel von Augsburg" ist sie eine Kokette, aber nicht so wild wie die Pfarrose, sondern „so gänsehaft-phlegmatisch". Sie kann in diesem Intrigenstück daher auch keine Größe gewinnen. Der Zauberspiegel reißt sie trügerisch und romantisch aus dem Volk auf eine gleißende Höhe. Sie bleibt aber „eine dumme Dirne, die vom Stolz gekitzelt, gern Fürstin sein möchte". Und wenn später auch die echte Liebe erwacht, so erscheint sie doch nur als unartiges Kind, das von ihrem „guten Herrn" bestraft worden ist. Ihre Nebenbuhlerin Isotta hat gleißende Schöne und Größe. Sie ist die einzige bedeutende Frauengestalt in Ludwigs Dramen, die eine Teufelin und kein Engel ist. Aber einen weiblichen Jago bis zuende zu gestalten, wäre ihm wohl schwerlich gelungen. Sie glüht in Liebesrausch, glaubt das Recht der Liebe auf ihrer Seite und an die Aufgabe, die „Dirne zu entlarven". Ihr Mann Zenker ist ein kalter Satan, der beiden Ehe eine große Tragödie. Die übrigen Gestalten sind Apostel des Staatsgedankens. Die einen kommen von oben und verachten Agnes mit ihrem Volk, die anderen von unten und mißtrauen Albrecht mit seiner Sippe. Persönlichkeiten seelischer Fülle und geistiger Eigenart sind sie alle nicht. Albrecht selber redet ununterbrochen. Er redet soviel, daß man ihm schließlich nichts mehr glaubt. Zwar will er keine „hölzerne Rücksicht" kennen, er „kann und will ohne Krücke gehen", ihm ist „die Welt eine andere geworden". In Wirklichkeit ist er aber viel zu schwach, um für seine Handlungen gegen Staat und Tradition einstehen zu können. Er ist in einen Engel verliebt — man möchte sagen in sich selbst — und schwärmt sich in die Lage des „armen Heinrich" literarisch hinein. Die wirkliche Agnes — ihre Natur sieht er nicht — tut vielmehr, was er in seiner Rhetorik verdammt. Sie „überkupfert mit Bildung das Silber der Natur, die sich ihrer nackten Schöne geziemend schämt". Lächerlich ist daher auch die Beobachtungsszene, in der Albrecht den Charakter der Agnes erkennen will. Um solche Menschen ist es schwach bestellt, die nur so hinter die Wahrheit kommen. Diese „Lüge", der naive Hochmut, ist darum auch eine komische Strafe für die Entehrung des Herzogs und die Beleidigung des Adels. Die ganze Liebesgeschichte ist nur ein Seitensprung eines Mitgliedes aus dem Herrscherhause, überhaupt nur eine Komödie. Die Ideen Ludwigs zu diesem Trauerspiel sind sicher dramatisch von großer Bedeutung gewesen. Und auch den großen dramatischen Schwung in der Ausführung spüren wir an einzelnen Stellen. Doch hat er nur ein kümmerliches Bruchstück erreicht. So ist auch die Schuld überall gezeichnet, doch hat sie keine Ausgestaltung und greift auch nicht in das Mark des Geschehens.

Nicht viel glücklicher ist Ludwig in einem anderen Versuch, Hebbels Werk zu überbieten. In der „Agnes Bernauerin" beginnt der Dichter nicht mit dem romantischen Zauberspiegel, nicht mit dem schwärmerischen Seelenerguß Albrechts, sondern beim bestehenden Staatsgefüge, gegen das die Schuld heran wächst. Agnes wird liebend in die Schuld getrieben und muß unter der Roheit, dem harten Urteil der ihrigen schon büßen. Sie kann sich also von Anfang an im Konflikt zwischen Liebe und Staatsgesetz tragisch empor läutern, um ein reines Opfer der objektiven

Staatsnotwendigkeit werden zu können. Viel klarer als im ersten Stück ist der große Zwiespalt aufgetan, in dem die Liebenden aus Herrscherhaus und Volk unsäglich leiden müssen. Ein tragischer Ausgang ist mit dem Anfang des Zusammentreffens zweier verschiedener Welten gegeben. In diesem Kampf wird das Individuum dem Staatsgebilde, dem objektiven Geist, der Idee geopfert. Wir sind hier also Hebbels Auffassung vom historischen Drama nahe. Doch Ludwig hat auch hier nicht die Kraft, die eiserne Konsequenz der Idee durchzuführen. Ihm war es versagt, ein großes Drama aus dem Geist der Geschichte zu schreiben.

Ein wundersamer Zauber liegt über dem „Jakobsstab". (Levi ben Gerson erfand 1325 den Jakobsstab.) Man wünscht dies Stück als vollendeten Schwanengesang Ludwigs vor sich zu sehen. Der dramatische Anfang birgt nicht eine Zukunft voll tragischer Konflikte in sich. Es ist keine leidenschaftliche Spannung vorhanden, die zum Untergang führen müßte. Alles steht merkwürdig still, ja man hat eher das Empfinden, die Welt ginge rückwärts, als würde aus dem gegenwärtigen Stand der Dinge die Vergangenheit gehoben. (Ich erinnere an die moderne analytische Dramentechnik.) Das zarte Liebeswesen im „Jakobsstab", feenleicht wie das Seelchen in A. Günthers „Die Heilige und ihr Narr", erwacht und erinnert sich nun, was es geträumt so lange Zeit. Das leiseste Versagen des Wunsches muß diese weltferne Blume knicken. Schon der Gedanke, den Prinzen des Herzens nicht zu bekommen, ist leidende Sühne für ihr Leben. Doch kann alles nicht anders als zum Glück werden; denn Gott hat es so bestimmt. Wir erkennen hier Ludwigs unbeschreiblich zartes Lebensgefühl, seine kindliche Zuversicht zum Leben. Tragisch ist deshalb auch sein Vergreifen, diese Seelenfeinheit im Drama gestalten zu wollen. Nur ein melodramatisches Märchen könnte in schmelzender Musik diese hingegossene Seele in romantischen Tönen ausklingen lassen.

Auch Mardochai lebt in der Vergangenheit. Die Ahnen bestimmen seinen Willen. Er kann nur noch einen Schritt vorwärts tun, das Glück seiner Schwester vollenden. Dann muß er rückwärts schauen, wie er den Loeb schon in die Vergangenheit gewiesen hat. Schon dessen Eindringen in dieses Marmor- und Blumengefilde genügt, die Geister, die aus ihrem Kreis heraus wollen, zu sühnen. Loeb sagt nur, was nicht sein kann. Ein Wollen wäre schon ein Schritt über das Gleichgewicht hinaus. Auch der rechnende Geschäftsmann ist in dieser Gemeinschaft ein Feind. Hier wird man vom Schicksal und vom Glück getragen. Man braucht nicht zu sündigen, man kommt nicht dazu. Im Innern liegt ein Heiligtum, das es ertragen läßt, daß die Natur nichts rein will, sich in gebrochene Farben kleidet, um sicher auch in der Berührung mit der harten Welt zu sein. In diesem Empfinden liegt ein heimliches Leid, ein sühnendes Sein, aber kein Wille zur Ueberwindung. (Dies ist eine schmerzliche Lebensanschauung auch des Dichters.) So ist Mardochai zum Christenhaß gekommen, um dem Judenhaß zu begegnen, ein Gleichgewicht herzustellen, nicht aus eigenem Antrieb. Der Schrei der Außenwelt dringt nur bis an die Mauern, drinnen ist reine Menschlichkeit. So muß der Bakkai im reinsten Anblick den Flecken seines Hasses tilgen. Sein Christentum wird ihm bedeutungslos vor dem gemeinsamen Seelenkern aller Menschen. Nur im tiefsten gesühnt durch reine Menschlichkeit gewinnt er das Heiligtum. Und steht am Anfang der Satz „Juden bestehlen ist keine Sünde", so müßte das Ende heißen: „Alles ist Sünde, was nicht reine Menschlichkeit

ist". — Doch wie gesagt, wir haben es auch hier in Schuld und Sühne mit einem Bruchstück zu tun. Es ist nichts Abschließendes zu geben.

Im Anblick der großen Tragik aller dramatischen Fragmente können wir für Ludwig „klaglos heilig" schließen:

„So gleit' ich wie ein welkes Blatt vom Zweig,
Das unter Schwestern eben noch geflüstert . . . .". [84])

C. Novellen.

„Er fühlte sich dort unfähig, wo gerade die starken Wurzeln seiner Kraft ruhten und ließ sich schöpferisch gehen, wo ihm die Kritik ein gebieterisches Halt hätte vorschreiben müssen." [85]) Das gebieterische Halt überhörte Ludwig in seinem unseligen Hang zum einsamen tatenlosen Grübeln, in seinen Shakespeare-Studien und in seinem dramatischen Schaffen. Sein Leben zerrann ihm unter dem Gedanken, seine Studien hielten ihn ab vom lebendigen Leben, sein dramatisches Schaffen blieb weit hinter seiner Theorie zurück. So wurde der verkehrte Weg durch Irrwege bestraft. Die starken Wurzeln lagen aber in der Epik. Sie wurden ihm nie gebührend bewußt. Trotzdem entstand das, was Ludwig unsterblich groß machte. Der seelenzarte Thüringer schuf ohne den sonstigen bewußten Willen ein paar Novellen, die nicht nur für den damals anbrechenden Realismus in der Kunst wichtig sind, sondern Ewigkeitswerte besitzen. Und auch gerade für unser Problem sind sie ein unerschöpflicher Born. „Zwischen Himmel und Erde" rechtfertigt unser Problem als Zentralproblem; denn hier ist Otto Ludwig in der ureigensten Seelenhaltung zu treffen. — Anempfindung, nicht Logik soll methodisch führend sein. —

1. Die Heiteretei.

Die Heiteretei und der Holders-Fritz lieben einander. Doch sind ihre Herzen von einer rauhen Schale umgeben, die das Gegenteil vortäuscht. Die Schale wird erst durch viele Erlebnisse, Begegnungen und das widerwärtige Dorfgerede gesprengt. In diese allmähliche Offenbarung der Liebe spielen mannigfache Dorfverhältnisse hinein, die den angeblichen Haß der Liebenden auf die Spitze treiben. So rennt die Heiteretei ihren Fritz mit der Karre vom Steg, weil die Leute ihr Furcht vor ihm einflößten. Nach seiner Gesundung tritt die Annäherung ein. Die Dorffrauen, die sich von der Heiteretei gewandt und sie dem Verhungern nahe gebracht hatten, müssen ihr unberechtigtes Gegenspiel aufgeben. Die Heiteretei und Fritz werden ein glückliches Paar.

Paul Merker spricht im Hinblick auf die „Heiteretei" von einem „Realismus, der sich ganz in die dämmernden Gemütstiefen der unteren Volksschichten zu versenken weiß und ohne alle sentimentale Anwandlung dieser Kleinwelt eine liebevolle Aufmerksamkeit zuwendet." [86]) Und tatsächlich, Ludwig zaubert uns eine Kleinwelt vor Augen, die nur klein ist wie Luckenbach und engste Umgebung, die aber wirklich eine lebendige Welt ist. Welthistorische Dinge geschehen hier nicht. Wir suchen daher vergebens nach großen Leidenschaften, gewaltigen tragischen Charakteren, die sich in Schuld verstricken, eine Welt mit sich reißen und Rachegeister herauf beschwören zur Sühne erschütternder Verbrechen. Nein, wir haben stets das Empfinden, daß trotz dieses Kleinkriegs, der von den

84) Ludwig: Tiberius Gracchus I, 5.
85) Bulthaupt, S. 243.
86) Merker, B. 2, S. XXII.

Dorfbewohnern sehr ernst genommen wird, die Welt, das Staatsleben ruhig und unbekümmert den großen Gang der Entwicklung geht. Dennoch reichen die Charaktere in eine Gemütstiefe hinein, die genug Vorbedingung tragischen Erlebens ist, wenn auch alles, was über den Rahmen des Gewohnheitsmäßigen hinaus tritt, durch humorvolle Behandlung angenehm gemildert ist. Da sich jeder für den andern verantwortlich fühlt, werden die dämonischen Mächte konventionell gebunden, so daß auch aller Aufruhr in Trotz und Verachtung nur eine vorübergehende Störung des Ewig-Gleichmäßigen ist, in dem sich das Dorftum unverändert bewegt. Wer sich schuldig macht, wird vor dem Tribunal der öffentlichen Meinung gerichtet, bei der die Religion, Ethik und das Schicksal nur eine nebensächliche Rolle spielen oder zur Verkleidung schamloser Interessen dienen. Von dieser Geisteslage sind selbst die Hauptgestalten Heiteretei und Holders-Fritz abhängig, wenigstens im Unterbewußtsein und in heimlicher Anerkennung. Denn aus dem Bann der heimatlichen Art löst sich nicht einmal die überragende Geistesgröße vollständig. Das wußte auch Otto Ludwig und besonders er. Ja alle konflikthaften Handlungen entstehen, indem die Natur weiter getrieben wird nicht gerade von den edelsten Beeinflussungen. Trotz ihrer Eigensinnigkeit sind die Menschen ein Spielball öffentlicher Tendenzen. Die Schuld ihres Gebarens wird deshalb auch objektiv der Allgemeinheit zugeschrieben, die natürlich in ihnen den Sündenbock ihrer Ränke sieht. Dem Betrachter erscheinen sie aber als Märtyrer der engen gehässigen Welt. Denn eine tatsächliche schwerwiegende Schuld haben die beiden Hauptgestalten nicht. Ihre starke Natur wird ihnen wie dem Erbförster zum Verhängnis. Doch bleibt ihre Tragik in gesunden kleinbürgerlichen Grenzen. Keine einseitige Lebensauffassung reißt den starren Charakter in schwindelnde Höhe. Die gleichen Veranlagungen räumen nur in vitalem Kampf die Hindernisse der stolzen Liebe aus dem Wege. Die Natur wird nicht zum Wahnsinn durch Bibelworte oder sonstige einseitige Weltanschauungen zerknittert, sondern Krankheit bricht die unbändige Blutgewalt. Fritzens Unfall, obgleich von dem „bösen Willen“ der Geliebten verschuldet, ruft eine „Revolution der Gesinnung“ hervor. In dem vitalen Kreis ist Genesung zugleich auch ein Sühnevorgang, eine Versöhnung mit dem Leben und seiner natürlichen Ordnung. Die Heiteretei erleidet keinen Unfall, und zum körperlichen Kranksein ist sie zu gesund und zu stolz. Auch läßt die Hoffnung in ihrer gesunden Lebenskraft keinen seelischen Zusammenbruch geschehen. So wird nur die Krankheit ihres Pflegekindes zum drohenden Gespenst ihrer von den Dorfgenossen verlassenen Armut. Die zwingt sie dann auch, ihre trotzige Stellung aufzugeben und auf Mitempfinden zu rechnen. So wahrt sie die gesunde Leistungsfähigkeit eines starken Menschen. Doch Beleidigung kann sie nicht ertragen. Ihre Menschenwürde gibt sie nicht auf. Stolze Einsamkeit ist ihr lieber als öffentliches schändendes Mitleid, trotzdem sie im Dorfleben immer die Dienende und Nehmende war. Nun kehrt das auf Arbeit eingestellte Gefühlsleben in sich ein, um im Traum sich auszuwirken, der eine ganz neue Lebensäußerung für sie ist. Bisher lebte sie ganz mit ihrem Gefühl gesunder Stärke in der ökonomischen Welt. Sie tat ihre tägliche Pflicht für das liebe Brot. Auch ihre Liebesäußerungen sprachen sich im Ordnungssinn für ökonomische Dinge aus. Jetzt hat sie zum erstenmal Zeit, sich auf ihre Seele zu besinnen, in die eigene Brust zu schauen. Der ständige Gedanke an den Geliebten schmilzt die harte

Kruste der Arbeit. Es erwachen die dämonischen Gewalten des Weibes. Sie erfährt die süße Macht des stürmischen Eros. Aber ihr Traum kann nicht gefährlich werden, da selbst die Einsamkeit ihre gewollte Stärke hat. In ihr darf sie sein, was sie ist. Jede Schuld in diesem Bereich würde schnell durch den Kreis der natürlichen Geschlossenheit gesühnt. Doch naturgemäß stellt sich bald das Verlangen nach liebevoller Anlehnung ein. Die Liebessehnsucht ergreift sie. Und nun fühlt sie schmerzlich ihre Einsamkeit. In aller Stille sühnt sie so ihre frühere Wildheit und männliche Herbheit. Ihr kommt es jetzt wunderlich vor, daß sie sich im Bach wäscht und Wasser trinkt statt des Kaffees, wie sehr sie mit der Natur vertraut und eins war, nun fühlt sie sich beim Baden beobachtet, die Scham färbt auf einmal ihre Wangen. Bisher war sie ein ungebrochenes Naturkind. Sie schaute nur die Vorgänge in der Außenwelt und kannte dort keine Hindernisse. Jetzt dagegen findet sie seelische Mächte in sich, mit denen sie zu kämpfen hat. Sie fühlt ein starkes Innenleben und schnelle heiße Bewegungen ihres Herzens. Aus diesem blutseelischen Prozeß steigt auch die Eifersucht, die ihr zum erstenmal offenkundig sagt, daß sie den Fritz liebt. War bisher die Liebe ein versteckter und versteckender Kampf, so ist sie jetzt ein schmerzliches Leiden, das die robusten Kräfte sanft macht. Die Liebe gewinnt eine Innigkeit, die ihre Seele still und schön formt. Die ganze Läuterung oder auch leidende Sühne für die nicht konventionellen Eigenheiten ihrer Natur sieht selbstverständlich kein Mensch. Und so überdauert sie die ungerechte Strafe der Mitmenschen, die nur äußeres Elend als Strafe und Vergeltung kennen. Aber die Heiteretei kann solches nicht mehr treffen. Sie hat sich eine seelische Heimat erobert. Gerade die Verachtung solchen Pöbels macht sie stark, der sie in den Konflikt trieb, sich dann aber pharisäisch abwandte. Das im Ursprung gute Mädchen, das nie und niemandem Böses tun konnte, schreitet als reine Heldin durch alle kommenden Konflikte. Und alle strafenden Urteile über sie sind falsch oder scherzhaft. Die „gottlosen braunen" Augen verraten, daß sie „ein Spitzbub das ganze Jahr" ist, aber nur ein Schalk, der in sich sicher genug ist, der Umwelt frei entgegen zu treten. Dieses Gefühl der gesunden Kraft wird ja auch von den Mitmenschen freudig aufgenommen, bis es gefährlich wird für den Frieden der Allgemeinheit, den in Wirklichkeit Neid und Ränke stören. Denn an sich kann die Heiteretei keinen Unfrieden stiften, da das Tänzerische in ihrem Wesen wie in ihrem Namen eine instinktive Abwehr alles „Unschönen" und Tragischen bedeutet. Schon ihr Ordnungssinn in ökonomischen und ästhetischen Dingen bewahrt sie vor Uebertretung gültiger Gesetze, fördert vielmehr das allgemeine Wohl. Wie sie keine Unordnung in der Werkstatt, kein Kraut auf dem Acker dulden kann, so ermahnt sie strafend ihre Schwester: „Wenn du dich fünf Jahre ordentlich gehalten hast, will ich wieder deine Schwester sein". Und wird sie als „Wildschützin" im Leben angesehen, die gestraft werden muß, sie bleibt bei ihrer einfachen Logik: „Ich bin ich". So steht sie vor ihrer seelischen Einkehr „jenseits von gut und böse". Ihr naturhafter Reichtum an Gefühlsleben, das bei der Begegnung mit dem Fritz „die ganze Tonleiter vom neckenden Mutwillen durch Spott und Hohn bis zum aufflammenden Zorn durchläuft", findet lakonisch ihren Ausdruck: „Willst du was?" Das Außenleben ihrer Empfindungen ist ohne Schuldgefühl. Ihre Kraft wird durch nichts belastet. Wird sie gereizt, wachsen die Kräfte: „Ist der Holders-Fritz wild, bin ich noch wilder". Und der Stolz sagt: „Lieber sterben als

verspottet werden". Alles ist helle Ausstrahlung ihrer ungebrochenen Natur. Vor dem Herrgott allein macht sie einen „Neiger". Unsicher wird sie daher erst, als in der Einsamkeit die erotischen Wallungen sie in ein unheimliches Traumdasein reißen, wo man „tun und leiden muß, was man wachend nicht tut und leidet". Traum und Wirklichkeit vermischen sich in solchem Dasein seltsam. „Der Wald zitterte vor Verwunderung oder vor Schauer an allen seinen grünen Gliedern". „Alle Warnungen, Träume, Vorzeichen, Schreckgeschichten wachsen aus dem Boden vor ihr auf wie riesengroße Schattengestalten und dräuen sie zurück". Die Scham lodert Flammen aus dem Gesicht. Die Geheimnisse des Blutes offenbaren sich schauervoll in huschenden Schatten. Doch den Menschen gegenüber bleibt das erwachende Weib stark im Gefühl. Nur ihrem Geliebten möchte sie still alles sagen. Während die Augen rachebrennend den „großen Weibern" entgegen glühen, ihr Zorn aber im Lachen schmilzt, empfindet sie mit Fritz ein tiefes Mitleid, innigstes Mitleben. Das Gefühl, ihm Unrecht getan zu haben, peinigt sie. „Ein so tiefes Mitleid entband sich so seltsam und plötzlich aus seinem Gegensatz. Es war ihr ein Bedürfnis, eine selbstmörderische Lust, ihrer Tat die geringfügigsten Ursachen unter zu legen, damit sie sich selber nur recht hassenswert erschien." Sie hat in ihrem leidvollen Alleinsein ein großes Verlangen nach liebender Sühne und friedensinniger Versöhnung. Die erwachte Frauennatur will dienen, Opfer bringen, Opfer sein. Die Todesstrafe wäre ihr eine Wohltat, die Freiheitsstrafe eine Lust, das ganze Leben hindurch ein erdrückendes Gewicht auf ihrer Seele zu tragen. Aber dies alles sind Ausbrüche einer gesunden jugendfrischen Natur, als wenn gerade auf starken Seelen eine unbeschreibliche Schwermut ruht. Die „selbstmörderische Lust" ist niemals eine christliche Askese, ein reuevolles Märtyrertum. Bald gibt sie dem heimlichen Verlangen nach, ihre Empfindungen für Fritz in Taten, in freudigem Schaffen zu offenbaren, da die heiße Liebe verratende Scham die Zunge noch fesselt. Sie arbeitet auf Fritzens Feld. Die Erdennähe, der sonnige Geist der Arbeit löst die unruhige erotische Spannung. Die Morgenluft verscheucht den gestaltschwankenden Traum. Die Sühne in den Tiefen der Menschheit schmilzt an der sonnigen Oberfläche des Lebens. Der schamige Widerstand ist gebrochen, das ursprüngliche einheitliche Leben wieder hergestellt. Wind und Wetter haben ein Schicksal in das alte Häuschen der Heiteretei eingegraben, das mit dem Ende droht. Aber der Hollunderstrauch ist das Symbol ewigen Neuwerdens und Weiterlebens. Für die Heitertei bricht nach dem Winter der Einsamkeit ein schöner Frühling freudiger Liebe und lebenslänglicher Treue an. — So sehen wir an der blühenden Heiteretei, daß selbst naturfreudige Unschuld den Weg von Schuld und Sühne wandeln kann. Freilich spielt sich der Kampf zwischen Licht und Finsternis in der unsichtbaren, verborgenen Tiefe seelischen Erlebens ab. Doch um so inniger und ergreifender sind Schuld und Sühne, die hier in einem echten Menschenkinde seelische Gewalten bewegen und in ein besseres Dasein führen. Sind Schuld und Sühne auch nicht in eine herzzerreißende Tragik erhoben, so ergreifen sie uns doch in ihrer lebendigen Schönheit. Unser Problem findet also in diesem vitalen Lebenskreis reichliche Nahrung.

Wird die Heiteretei erst durch die erwachende Liebe in die rauschhaften Gewalten des Blutes und des Traumdaseins geleitet, so ist der Holders-Fritz von Geburt aus eine dämonische Natur, die ihn hin und

her reißt. Doch hat sich auch schon immer eine warnende Stimme der besseren Natur in ihm gemeldet, so beginnt der eigentliche Kampf zweier Seelen erst durch die Liebe zur Heiteretei. Der wilde Geist wird zum Feind, zum quälerischen Geist, der wiederum verfolgt wird vom zarten Gefühl der Liebe. Die beiden Mächte sind anfangs einander ziemlich gleich. Beide haben starke Bundesgenossen. Der Wille zum ordentlichen braven Leben wird durch die wachsende Liebe immer stärker, sein Gewissen immer schärfer. Der Trieb zum rauflustigen Ausleben findet schallenden Widerhall bei den Freunden. Die seelische Kampflage verschiebt sich zugunsten der besseren Natur, als ihm die Heiteretei mit funkelndem Blick ihrer liebeszornigen Augen tief ins Gewissen redet. Das hat sein ganzes Wesen gepackt. Er weiß nun, wer ihm innerlich nahe steht und wie einfältig seine Freunde sind. Verachtung seiner niederen Natur und ihrer Freundschaft macht ihn einsam. Und wäre der Trotz der Liebenden nicht vorhanden, würde nichts am Liebesglück fehlen. Die Schuld der unbändigen Jugend wäre durch Einkehr zu sich selber, durch eine Wendung zu anständigem Leben gesühnt. Doch so frißt der Trotz nach innen. Verzehrte Wutstoffe werden nach außen geschleudert. Selbstvorwürfe und an sich selbst gerichtete Mahnungen häufen sich immer mehr. Während bei der Heiteretei alles in gesunden Bahnen blieb, treibt den wilden Fritz die gewendete Leidenschaft bis in die Verzweiflung und das Spiel verbrecherischer Wildheit, unter der er selber am meisten leidet. Er war maßlos in der Dorfschlägerei, er ist es auch in seinem Schmerz, der sich in Wutausbrüchen, später nach erlittenem Unfall in Fieberphantasien entlädt. Je stärker die Liebe in ihm wird, desto mehr nimmt sie die Formen des Hasses an. Diese Entwicklung scheint endlos zu sein. Wird ein Zorn entladen, gebiert der Kampf gleich einen neuen. Fritz kann nicht anders, will aber, er will anders, kann aber nicht. In Gedanken für sich macht er sich von allem frei. Sowie er aber mit Menschen zusammen kommt, wird seine Leidenschaft geweckt und in beschämender Unfreiheit von außen bestimmt. Er ist nun einmal als der wilde Fritz bekannt, drum muß er vor der Oeffentlichkeit auch wild sein. Das ist sein Gefühlskreis, der zur bindenden Gestalt geworden ist, die er nicht verlassen kann. Denn wer dauernd von Menschen als überwertig oder minderwertig beurteilt wird, ruht schließlich wohltuend im Urteil der Mitmenschen. Trotz der ungeheueren Stärke steckt der Holders-Fritz in einer kleinlichen gesellschaftlichen Abhängigkeit. Die Menschen verfolgen ihn mit ihrem Gerede, das ihn quält, das er halb wünscht, dem er ausweichen will, ohne das er aber nicht leben kann. „. . . . und das ist verwünscht, daß es wieder die Wahrheit ist.“ Aber dieses Verwünschen gehört zu seiner angeborenen Wildheit, macht ihn stolz und reizt ihn zu neuen Taten. Zu diesem inneren Kampf zwischen lichten und dunklen Mächten gesellt sich die Qual der Eifersucht. In seinem Trotz will er nichts mit der Heiteretei haben, aber ein anderer soll es auch nicht. All das steigert sich zum grenzenlosen Ekel, der zu einer gewaltsamen Wendung will: „Bursch, nun ist's aus mit dem Wildtun!“ Aber auf diesem Wege der Selbstbestrafung gelangt er nicht zur restlosen Läuterung. Das wilde Roß läßt sich nicht durch gute Worte zähmen. Der unheilvolle böse Geist ist nicht durch Moral und gute Vorsätze zu bändigen, wie sehr das Gewissen auch arbeitet. Ein besonderes Ereignis muß eine „Revolution der Gesinnung“ herbeiführen. So folgt der Gewissensrede der Heiteretei die energische Zurechtweisung durch die Tat, die ihn erschüttert, gerade weil sie

von der Geliebten geschieht. Er wird bestraft ohne schon eine Tatschuld begangen zu haben, nur für seine scheinbare Drohung. Mit der folgenden Krankheit verwandelt sich dann die Strafe in tiefinnerliche Sühne. Er wird ein neuer Mensch. Die erdichteten Schuldhandlungen, die die Dorfbewohner von ihm erzählen, lasten auf seinem Gewissen schwerer, als wären sie wirklich geschehen. Denn sie erscheinen größer und lösen keine beschwichtigende Reue aus. Nur die ständige Möglichkeit der Verbrechen quält ihn. Erst der genesene Mensch Fritz findet den Ausgleich in der friedlichen Liebe. Mit der Gesundheit des Körpers ist auch eine Gesundung der wilden Seele eingetreten. Leib und Seele sind jetzt in schöner Harmonie wie bei der Heiteretei. Er hat die innere Würde für die Heiteretei gefunden.

So ist für beide das Liebesglück die Vollendung des Läuterungsprozesses. Während die Mitmenschen in oberflächlicher gesellschaftlicher Bestrafung verharren, kommen die beiden echten Charaktere durch leidende Sühne seelisch zueinander. Auch den unbändigen Lebenstrotz sühnt also reine Menschlichkeit. Die einheitliche Natur spaltet sich und findet in der seelischen Kultur die höhere Einheit. Das ist der bekannte Dualismus und auch Hegels „Entzweiung" der Natur, die zur Schuld wird und in der Idee sühnt und sich wieder vereint.

Ein kleines Gegenstück zu der freien Heiteretei ist die in „Demut ersterbende" Annemarie. Sie ist ein Beispiel der Unterwürfigkeit der Armen unter die ausbeutenden Reichen. Für sie sind die klatschsüchtigen und seelisch vollkommen wertlosen Kaffeetanten die „großen Weiber", vor denen man einen „Neiger" machen muß. Das Lachen der Heiteretei über ihre Ehrfurcht ist ihr dieselbe Entweihung wie das Lachen beim Segen in der Kirche. Sie steckt in einer patriarchalischen Lebensenge. Ihre einzige Strafe ist, sich nicht gut zu stehen mit den Reichen. Und eins verkörpert diese „kleine Person" aufs deutlichste, sie zeigt, wie mächtig doch im Grunde der menschlichen Gemeinschaft die Rangordnung ist. Sie fordert in dem kleinen Gehirn eine eigene Ethik: „Es ist gar nicht schicklich, wenn man keine Lügen sagt bei großen Leuten, die Wahrheit ist nur für die armen Leute, deshalb nennt's man auch die nackte Wahrheit." Auf dieser Anschauung erwächst die Moral, nach der der Reiche ruhig sündigen darf, die nicht den menschlichen Selbstwert beachtet. Auf die Konflikte, die aus dieser ständischen Wertung sich ergeben, ist schon mehrmals hingewiesen worden. — Ein sittliches Gegenstück zur Heiteretei ist ihre Schwester. Sie erhält für ihren sinnlichen Leichtsinn einen Verweis, der aber keinerlei Wirkung tut. Sie verdächtigt gleichmütig, wo nur Reinheit herrscht. Aber trotz aller Minderwertigkeit wird sie glücklich. Auf dem Dorf vergißt man mit der Zeit solches Vergehen. Und mit dem Vergessen ist alles entschuldigt. Die Schwester der Heiteretei gehört auch zu den „glücklichen" Menschen, die sich in der größten Sünde wohlfühlen, die von keinem Gewissen geplagt werden. In solcher Brust kann natürlich keine Sühne wirksam sein.

Die übrigen Personen sind Träger der öffentlichen Meinung. Ihr Urteil ändert sich mit Tag und Stunde. Es gilt die Mehrheit, nicht die Wahrheit. Es ist der Pöbel, der „Hosianna" und gleich danach „Kreuziget" schreit. Er gewinnt hier aber eine große Bedeutung, weil alles Denken und Empfinden bis auf verschwindend wenige Ausnahmen von der öffentlichen Meinung bestimmt wird. Ludwig hat es glänzend verstanden, dieses „Auge des Gesetzes" so in den Mittelpunkt des Geschehens zu stellen,

daß jeder hineinsehen muß, der nur aufsieht. Es strahlt hier wie das Auge Gottes in einer russischen Kirche. Vielleicht hat auch Chr. H. Weiße dieses empfunden, wenn er an Ludwig schreibt: „ . . . . eine sittliche Intuition der edelsten und gediegensten Art liegt der Erfindung zu Grunde." (Brief an Ludwig vom 14. 11. 1857.) So überflüssig einem Kulturmenschen das Urteil eines Dörflers erscheint, in dessen Kreise ist es eine ernste Macht, die oft gerade durch ihre Unberechtigung Sühne in dem Schuldigen weckt. So sind hier alle Vertreter von der Durchschnittsmoral über die naive Bibelgläubigkeit bis zur schicksalsdrohenden Vorsehung vorhanden. Die Frauen haben ihre Schuldigkeit mit dem Warnen getan. Sie haben sich nichts vorzuwerfen, wenn eine böse Tat oder ein Unglück geschieht. Meister Sacher will reformieren und für jeden Dieb, der nicht mehr stiehlt, den Amtsleuten einen Louisdor geben. Das ist eine Satire auf die ewige Unzulänglichkeit eines Staatsgebildes. Und was man nicht aus Christenliebe tut, ist „Sünde". Die kleine Gesellschaft ist also durch kleine Moral und Modechristentum eingeschlossen. Die Schuld wird aber erst bedeutungsvoll in ihrem Volksleben, wenn überirdische Mächte ihre Hand im Spiele haben. Die Dorfbewohner fühlen ein unsichtbares Etwas walten. Man sieht fast plastisch den Finger Gottes. Und nachts rauscht es in den Weiden so seltsam. Das Schicksal spricht auch durch den Mund der Menschen. „Alle Stimmen feierten das Walten der Gerechtigkeit. Ja den Bösewicht hat so recht der Finger der Vorsehung vom Steg getippt." „Meine Hände wasche ich in Unschuld" heißt es dann dabei in pharisäischer Selbstsicherheit. Aber gleich wird das harte Frauengemüt wieder weich: „Der Himmel kann strafen, aber die Menschen sollen mitleidig sein." Im Mitleid will jede die größte sein. Der vermeintliche Tod des Bösewichts versöhnt alle. Mußte auch ganz Lukkenbach unter der „Sündflut" und dem „Strafgericht" leiden, so einigt man sich jedoch schnell wieder. „Er war doch ein ganz guter Christ."

2. Aus dem Regen in die Traufe.

Ludwig bezeichnet diese Erzählung als drastisch komisch. Dieser Charakter rückt das Widerspiel zur Heiteretei in die Nähe des „Hanns Frei", obwohl hier alles derber, realistischer gemalt ist. Auch das Schneiderlein spielt mit dem Leben oder besser, das Leben spielt mit ihm. Trotz furchtbarer Verhältnisse bleibt alles ein Spiel, das keine Sühne aufkommen läßt, sondern nur eine ordnende Strafe.

Ein unscheinbares Schneiderlein möchte gern die Heiteretei heiraten oder eine andere, nur überhaupt eine, dieweil er ein Mann ist und den gefährlichen Hausdrachen, seine eigene Mutter unschädlich machen will. Er findet schließlich auch ein „braves Mädchen", das sich aber als schlimmerer Drachen als die Mutter entpuppt. So kommt der arme Kerl vom Regen in die Traufe. Nur eine List mit Hilfe des Gesellen schafft die „große Schwarze" wieder aus dem Hause. Das Schneiderlein heiratet dann die sanfte Pflegeschwester.

„Aus dem Regen in die Traufe" bedeutet für unser Problem: Die Schuld des einen wird durch die größere Schuld eines anderen, ein Leiden durch ein größeres abgelöst. Die Mutter des Schneiders ist ein schlimmer Haustyrann, der den Schneider grausam bevormundet und bei jedem geringsten Anlaß zum Streit auf die Straße befördert. Dabei prahlt er immer: „Respekt muß im Hause sein". Er behauptet stets das Gegenteil von seinem Sein und Tun. Trotz dieses lächerlichen Selbstbewußtseins leidet

er fürchterlich und hat stets große Angst vor der Mutter. Gerade die Furcht vor ihr treibt ihn dazu, ohne ihr Wissen sein Heiratsglück zu versuchen. Dieser Versuch führt ihn zur Uebertretung des vierten Gebotes, das er sonst hoch in Ehren hält. Die Heiratspläne erzählt er Sannel, der Pflegeschwester, die ihn ohne es zu sagen liebt. Wie er sie verletzt, fühlt er nicht. Sie duldet im stillen und will ihm zu seinem Glück verhelfen. Die Bevormundung der Mutter und die zweifelhafte Selbständigkeit des Sohnes werden furchtbar bestraft. Die „große Schwarze", ein Nachbild der Elisabeth Heinlein, ist ein viel schlimmerer Drache als die Mutter, voll Niedertracht und Gehässigkeit. Die Mutter wird also mit ihren eigenen Waffen geschlagen. Das Schneiderlein gerät in eine noch größere Abhängigkeit und lächerliche Unselbständigkeit. Ebenso rächt sich das leichtsinnige Eheverschreiben des menschenunkundigen Schneiders aufs bitterste. Er wird jetzt noch mehr zum Narren als früher. Die „große Schwarze" spielt mit ihm wie mit einem Hampelmann. Von einem großen Eheglück hatte er geträumt. Nun stiftet sie nur qualvollen Unfrieden im Haus. Alle sind machtlos im eigenen Heim, weil der einfältige Schneider sein Heiratsversprechen schriftlich gab. Es scheint so, als würde ein tragisches Eheleben, ein endloser Zank heraufbeschworen. Die Mutter schweigt in ihrem Haß gegen den neuen Teufel, ist also schon zur Einkehr in ihr wildes Wesen gebracht. Das Schneiderlein ist aber keineswegs Herr seiner selbst geworden. Der kleine verwachsene Mann ist in der komischen Situation, die seine Persönlichkeit restlos entwürdigt, sogar noch eifersüchtig auf den Gesellen, den die „große Schwarze" höher einschätzt als ihn. Aber wie die Mutter in ihrer naiven Frömmigkeit gerechte Strafe fühlt und immer stiller wird, werden die Zustände dem Schneider allmählich auch unerträglich. In seiner Haltlosigkeit leidet er unsäglich. Die sanfte Sannel begleitet mit wehmütigem Herzen das herbe Unglück. Der Schneider findet in ihr nun den wertvollen Menschen, der ihn zum Glücke führen kann. Als die Qual aufs höchste gestiegen ist, Mutter und Sohn die größte Strafe erhalten haben, wird endlich die Sünderin bestraft. Der Geselle überlistet sie mit dem Versprechen größeren Besitzes, mit einer großen Lüge. Sie verläßt gutgläubig ihr Herrschaftsgebiet und muß die furchtbare Enttäuschung erleben, vor einem Nichts zu stehen. Denn zurück kann sie auch nicht, weil das Heiratsversprechen zerrissen ist. Schlechtigkeit in Form von quälender Raserei wird auf dem Wege der List mit dem einsamen Elend bestraft. Sie hatte nur mit dem Besitz des Schneiders, nicht mit dem Menschen an sich gerechnet, drum wird sie auch mit der Vortäuschung eines Besitzes gleicher Wertung bestraft. Sie lebt in der ökonomischen Welt und glaubt vom Besitz aus eine Herrschaft über Menschen zu haben. Es kann ihr deshalb auch keine größere Strafe begegnen als nichts zu besitzen.

Mutter und Sohn haben sich ihre Strafe zu Herzen genommen. Die Mutter wird eine stille Frau, der Sohn ein vernünftiger Ehemann. So trägt Sannel, der Engel des Hauses, den Sieg des Guten zum guten Ende. Aller Streit wird zum Uebergang in ein ernstes Dasein. Das ganze Erlebnis im drastischen Spiel wird für das Leben zum Anlaß einer tiefgründigen Sühne. Was in der „Heiteretei" in der Entwicklung selber vor sich ging, das liegt hier in der Zukunft. Und so ist das Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe" eingebaut in die dörfliche Welt.

Im ganzen betrachtet schauen wir also wirklich die kleine Welt, die nicht offensichtlich das Merkmal von Schuld und Sühne trägt, die uns

aber dennoch in unerforschliche Tiefen des seelischen Gehaltes von Schuld und Sühne blicken läßt.

3. Zwischen Himmel und Erde.

Nach den beiden heiteren Novellen führt uns Ludwig nun in den tiefsten Ernst seiner Lebensanschauung. Er gestaltet sein größtes Werk, in dem alles die Geschichte von Schuld und Sühne ist. Das fühlt jeder Leser auch ohne unsere bestimmte Problemstellung. Sehr treffend ist das Gefühl im folgenden Satz zum Ausdruck gebracht: „Denn es läßt uns wieder einen Blick tun in die Abgründe des Menschenwesens mit seiner ewigen Unzulänglichkeit, in der es die sich ausschließenden Gegensätze nicht zu verschmelzen vermag, weil Kraft und Eigenart immer wieder Einseitigkeit, Beschränktheit, Endlichkeit in sich schließt.“ [87]) Und wahrlich, fast jede Zeile atmet den heißen Odem eines Schuldverhängnisses, das die Sühne nicht nur in seinen Bann zieht, sondern mit ihr zur „ewigen Unzulänglichkeit“ vereint, immer neue Schuldlagen und Sühnungen erzwingt. So ist die Geschichte selber eine ergreifende Offenbarung schuldiger Menschenseelen, deren ganzes wache und schlummernde Leben ein sühnendes Dasein ist.

Apollonius Nettenmair sieht in einem Mädchen sein Lebensglück, ist aber zu schüchtern, trotz Erwiderung der Liebe sich zu offenbaren. Sein Bruder Fritz will für ihn sprechen. Ihm gefällt das Mädchen auch, und so betrügt er seinen Bruder um sein Glück durch falsche Darstellung der Verhältnisse und seelischen Beziehungen. Apollonius geht in die Fremde und kehrt erst zurück, als Bruder und Geliebte verheiratet sind. Fritz weiß alles zu verdächtigen, daß keine Annäherung zwischen den wirklich Liebenden geschehen kann. Doch sein Schuldgefühl bringt ihn allmählich um. Er wird lasterhaft bis zum Mord, will seinen Bruder vom Kirchturm stürzen. Der aber wehrt sich, und so stürzt der Schuldige selber. Apollonius lebt mit der Geliebten weiter ohne Vereinigung. Durch eine wagemutige Rettung des Turmes bei einem Gewitter wird er stadtberühmt. Nichts steht den Liebenden mehr entgegen nach der Offenbarung ihres Gefühls. Christiane wünscht die Heirat. Doch der „Federleser“ Apollonius hat sich in sein Leid verbissen und bleibt einsam bis zum Tode.

Ludwig sagt: „Die Natur der Schuld ist, daß sie nicht nur ihren Urheber in graue Schuld verstrickt. Sie hat eine Zaubergewalt, alle, die um ihn stehen, in ihren gärenden Kreis zu ziehen und zu reifen in ihm, was schlimm ist, zu neuer Schuld. Wohl dem, der sich dieser Zauberkraft im unbefleckten Innern erwehrt! Wird er den Schuldigen selbst nicht retten, so kann er den übrigen ein Engel sein. Diese vier Menschen, in all ihrer Verschiedenheit in einen Lebensknoten geknüpft, den eine Schuld versehrt! Welches Schicksal werden sie vereint sich spinnen, die Leute in dem Haus mit den grünen Laden?“ Ja die Leute werden sich ihr Schicksal nach eigenem Entschluß spinnen. Alles entwickelt sich notwendig aus ihrem Charakter, der uns von Anfang an bekannt ist. Die Schuld entspricht dem Umfang und der Stärke der Veranlagung. Ebenfalls ist die Handlung folgerichtig, wie auch E. Geibel rühmt „... wie scharf und bestimmt entwickelt sich Schritt vor Schritt das Notwendige bis zuletzt die Gestalten in wahrhaft tragischer Größe vor uns stehen“ (Brief an Ludwig vom 28. 1. 1857). Trotz dieser scheinbaren poetischen Gerechtigkeit wirft

87) Biese, III 80.

Ludwig bange die Frage nach dem Schicksal auf. Und er tut es in dem Gefühl, daß Schuld und Sühne trotz aller Folgerichtigkeit unsichtbare Mächte sind, die den Menschen gegen seinen Willen, über seinen Willen hinaus treiben, ihn immer wieder neu formen, so daß jede Tat, jedes Tun überhaupt neue Schuld, neue Sühne, neues Leiden, neues Leben schafft. Trotz bestimmter Erwartung umschweben das Werden bange Möglichkeiten. Das Nächste entfernt sich noch im vollen Besitz. Das ist die Tragik der „ewigen Unzulänglichkeit", die von einem Gegensatz zum andern greift, vom Bösen zum Guten will und im Guten dem Bösen verfällt. Schuld und Sühne sind der Keim der intimen Seelenentwicklung einer Familie. Schuld und Sühne überwölben auch das ganze Genrebild, das zarte Gemälde der intimsten Angelegenheiten des Menschenherzens. Um dem Geheimnis der Entwicklungsgeschichte dieser Menschen nahe zu kommen, müssen wir deshalb von Handlungsstufe zu Handlungsstufe, von Charakterlage zu Charakterlage, von Seelenzustand zu Seelenzustand die durchsichtigen Gestalten und die huschenden Schatten einfangen und sie in das heilige Gefäß zurück tun, aus dem Ludwig diese Kostbarkeiten nahm. Denn wer nicht mit überzartem Gefühl an diese Dichtung herantritt, wird sein Geheimnis nicht erlauschen.

Jedem Leser wird es auffallen, daß Ludwig immer wieder die Gegensatzpaare schwarz-weiß, schmutzig-rein, hell-dunkel, Sonne-Schatten, Himmel-Erde betont, die einander magisch anziehen zum Zwielicht, flimmernden Schatten, dunkelhuschenden Sonnenstrahl, zum Schweben zwischen Himmel und Erde. Daran ändert nichts die ausgesprochene Grundtendenz der „sittlichen Aufraffung". Vielleicht gerade sie ängstigt und veranlaßt neue Schuld und fieberheiße Sühne. Wie ein ewiger Schlaf verbreitet zu sein scheint über das ganze Geschehen (die nur gemalten Fenster nach dem Gäßchen hin sind Sinnbild dafür), so ist doch alles hellhörig, überwach bis in die letzten Nervenenden. Die peinliche Sauberkeit ist fast zu ängstlich, um lächeln zu können. Dennoch hat jeder das Gefühl, er müsse bei anderen oder sich ein Stäubchen, unscheinbar aber unheimlich, wegputzen. Der Federleser Apollonius hat dieses Schuldgefühl ohne Schuld geradezu in krankhafter Ueberfeinerung. Die Seelen des Hauses haben ein weißes Kleid an, das vom leisesten Gedanken an Verschuldung schon befleckt wird. Und je mehr Flecken das Kleid bekommt, desto greller leuchtet das noch vorhandene Weiß als quälendes Gewissen. Jeder Schritt wird ängstlich getan, jede Handlung vorsichtig begangen und führt doch Schuld herbei. Selbst im Leichtsinn des zerrütteten Fritz wohnt bange Reue. Man fürchtet einen verhängten Fluch des Hauses zu wecken, einen unsauberen Geist zu erzürnen. Haben die Leute das Empfinden als ginge ein unsichtbares Etwas mit der stattlichen Gestalt des Apollonius, das keine leichtfertigen Gedanken aufkommen läßt, so liegt doch gerade in seiner Bedeutsamkeit der tiefste Kern der Tragik. Das magische Etwas, das mit allen Bürgertugenden geschminkt und nicht durch eine einzige Schlechtigkeit geschändet, mit dem Geist unbedingter Ordnung und Gewissenhaftigkeit bis zum Eigensinn ausgestattet ist, das Heiligste im seelischen Wert der zaubrisch wirkenden Persönlichkeit wird gerade am stärksten verdächtigt und die letzte Ursache zu allen Verschuldungen auf der Gegenseite. Ohne Tatschuld, ja ohne Wesensschuld reißt er die Umwelt in Schuld. Je ängstlicher sein Gewissen, je geistiger sein Liebesgefühl, desto derber die Handlung und sinnlicher die Genußsucht des Bruders. Die Reinheit des Apollonius reizt den Fritz, wie ein

Schuldwahnsinniger eine Schlechtigkeit auf die andere zu häufen. Dabei bleibt Fritz lange der oberflächliche frivole Mensch, der sicher brauchbar wäre für ein ordentliches Leben, wenn sein Schuldgefühl nicht immer wieder erhitzt würde. Die Qual des Gewissens macht ihn für lange Zeit rechthaberisch und selbstherrlich. Er sieht die Schuld immer noch auf der Gegenseite. Erst der verschuldete Tod des Kindes wirft den großen Verbrecher an der Unschuld des Lebens und des Empfindens in die Zerknirschung. Nun sind alle gegen ihn eingestellt, auch seine geliebte Frau. Die seelische Reinheit von ihr und Apollonius peinigt den haltlosen Sünder. Damit beginnt eine hoffnungslose Sühne. Der Unschuldige trug die Schuld und der Schuldige wurde von einer Schuld in die nächste geschleudert bis den wahnsinnigen Büßer das Verhängnis trifft, dessen Vollstrekker die Hand des Schuldlosen sein muß.

Die Verstrickung in das Schuldsystem beginnt mit einer harmlosen brüderlichen Gefälligkeit des lebensgewandten Fritz für den schüchternen Apollonius, dem das Blut die Worte von der Zunge in das „tiefste Versteck der Seele" treibt, der vor Scham wie nackt ist, wenn er mit einem Mädchen sprechen soll. In seinem Mangel an Menschenkenntnis deutet er die sichtbarsten Regungen des Herzens falsch. Eine gewisse Berechtigung liegt deshalb in Fritzens Ueberlegung: „Was soll ein rasches Mädel mit einem Träumer?" Eigenes heftiges Verlangen verführt dann zum Verrat an dem hoffnungsvollen Lebensglück zweier wertvoller Menschen. Diese Tat bringt das Rad des Schuldigwerdens ins Rollen. Fritz ist so geschickt, daß Apollonius schnell die schmerzliche Enttäuschung als Irrtum seines Herzens und Schickung des Himmels deutet. Er ist ein solch feiner Charakter, so von der Heiligkeit des Familiengeistes und verwandtschaftlichen Blutes erfüllt, daß er seine jugendstarke Neigung in schwesterliche Liebe sublimiert, für die die Blume in der Kapsel auf seiner Brust ein rührendes Sinnbild ist. So wäre das Vorgehen Fritzens nur ein forscher Griff ins Leben, ein „schnellerer Puls," ein Sieg des Kenners über den Träumer, wenn Apollonius mit seinem reinen Gewissen der Familie des Schuldigen fern bliebe. Denn wo keine Sonne, da ist auch kein Schatten. Fritz würde ohne des Bruders Anwesenheit sein ganzes Leben hindurch mit Christiane mehr oder weniger glücklich sein. Die Rückkehr des Betrogenen aber läßt auf Rache schließen. Denn an solch reinen Charakter, wie es Apollonius tatsächlich ist, hat Fritz nie geglaubt und kann er auch nie glauben. Selbst dem Träumer traut er solche „Dummheit" nicht zu. Sein Mißtrauen bleibt deshalb Tag und Nacht wach. Die Erwartung der Rache wird der ihn verfolgende Schatten. Eine erdachte, ja gesonnenstige sühnende Rache tritt in Wirkung, die durch die Ahnungslosigkeit des reinen Bruders noch heftiger wird. Denn Apollonius umarmt in Gedanken „Heimat und all seine guten Engel". Seine Natur „spinnt sich mit festen Herzensfäden an die Gegenstände, mit der er in Arbeitsberührung kommen soll". Mit dieser Einstellung auf Heimat und Arbeit liegt es ihm seelisch fern, seinem Bruder mit feindlichen Gefühlen zu nahen. Es steigen in seiner Brust vorerst keine Zweifel auf. Bei der Begrüßung Christianens schlägt zwar sein Herz höher, aber keine Hoffnung läßt es schwellen. Vielmehr atmet er den leisen vordeutenden Hauch der Sorgen, der in ihren Augen zu glänzen scheint. Doch wendet er sich auch hier ab und der Arbeit zu. Er bleibt selbständig in seiner bestimmten Geschäftswelt. Die feinen Seelenschichten sind mit dem Schleier der Arbeitsfreudigkeit, Tüchtigkeit und Ordnung bedeckt. Es kann, sollte er auch wirklich

von dem Verrat wissen, keine Rache bei ihm gedeihen. Fritz dagegen wird gleich unsicher. Sein Gewissen erschrickt. Wolkenschatten flattern an seinem Bewußtsein vorbei. Er meidet die glänzenden schönen Augen seiner Frau, von der er Apollonius ängstlich zurück hält. Doch heimliche Herzensfäden bilden ein traumhaftes Gewebe zwischen dem „wunderlichen Heiligen" (wie ihn Julian Schmidt nennt) und dem ursprünglich schönen Menschenbild Christianens, das nun von der Gewohnheit in den Jahren der Ehe getrübt ist. Die seltsame Stimmung in dem Hause wird noch unheimlicher durch das Verhalten des alten Vaters, der ganz verstockt ist. Er ahnt die unausweichliche Verwirklichung eines lastenden Fluches. Gedankenschatten von Mißtrauen und Furcht, sich etwas zu vergeben, gleiten über sein steinernes Gesicht. Geschäft und Ehre sind die Inbegriffe seines blinden Daseins. Und die Tragik will es, daß gerade sie verloren gehen. So wächst von allen Seiten die schwüle Spannung im Familienkreise. Unruhe und scheinbare Ruhe wirken unheimlich auf die Gemüter. Das Vertrauen schwindet. Die Gestalten werden dem gesunden Lebensboden entwurzelt. Bei Fritz vollzieht sich sogar eine Umwertung aller Werte: „Der folgerichtige Alte weiß nicht was er will; die selbständigen Menschen sind Philister, Alltagskerle, unbedeutende Menschen." In seiner prahlerischen Großmut hat er die Empfindung, er sei der gute Mensch und habe dem Apollonius ein Unrecht zu verzeihen. Sein eitler Glanz stellt andere in den Schatten, damit er für sie Taten der Aufopferung tun kann. Es gereicht ihm zur Wollust, Apollonius möglichst viel Unrecht anzudichten, was kein pharisäischer Zug, sondern ein Gegenschlag seines Lebensneides, die Verdeckung des eigenen Schuldgefühls ist. Immer tiefer gerät er in den sinnlichen Lebenskreis und verschleudert auch dort ökonomische Werte. Da aber die Umwelt seine Worttugenden nicht ernst nimmt, übertrifft er nur sich selber und schilt andere undankbar. Seine Spendungen am Biertisch erreichen nur das Gegenteil von dem, was er will. Das zerrüttet sein Ansehen nach außen. Alle Enttäuschungen seiner gewaltsamen Anstrengungen sammeln feurige Kohlen auf dem Haupte des unschuldigen Bruders, der nicht ahnt, daß auch der Beleidiger den Beleidigten hassen kann. (Expressionistische Umkehrung, siehe Werfel.) Der Gewissenhafte und Fleißige reizt den Rohling und Faulenzer. Apollonius hat noch zu sehr den vorgetäuschten Widerwillen Christianens im Auge, als daß er dem Bruder Schlechtigkeit zutraute. Er will den Widerwillen durch redliches Bemühen, die gekränkte Ehrsucht durch äußere Unterordnung versöhnen. Aber der Argwohn, geboren aus dem Schuldbewußtsein, schiebt planmäßige Berechnung unter, die er zu überlisten sucht. Dies Mißtrauen geht so weit, in dem Unbedenklichen den Arglistigen zu erblicken. So fühlt sich Fritz als der Uebervorteilte und Bemitleidenswerte, der triftigen Grund zum Hassen hat. Da er aber zu oberflächlich und haltlos ist, den gleichen Kampf gegen den Zauber einer geschlossenen Persönlichkeit aufzunehmen, sucht er sich Bundesgenossen, die er nur an verkehrter Stelle findet. Durch sein geheucheltes Mitleid mit den Arbeitern macht er sich lächerlich und zum Sklaven der Untergebenen, die die stille und dauernde Ehrfurcht vor der unabsichtlichen Güte und weisen Strenge des Apollonius bevorzugen. Auch seine eigene Frau als Bundesgenossin anzurufen, wird ihm allmählich unheimlich, da er an ihr doch das größte Verbrechen beging. Er fahndet nach Abwehrmitteln gegen sein Verhängnis, vergreift sich aber andauernd. Das Gefühl quält ihn, seiner nahenden Strafe nicht entrinnen zu können,

sich mitten im Vorgang der sühnenden Rache zu befinden, eine Rache, die hohnlachend zurück schnellt. Er muß erfahren, daß seine Schuldkette bittere Sühne erheischt, daß nur aufrichtige, eingestandene Sühne seine Schuld gegen das Blut der Familie tilgen kann. Das bitterste aber ist, daß die aus wahnsinniger Schwüle kommende Abwehr immer noch schlimmere Schuld will. Er deutet das Schuldgefühl als eine seelische Krankheit, Schwermut, die durch Zerstreuung zu heilen sei. Doch ist sie schon eine unangreifbare Macht im Organismus, ein Leben selber, das kein Arzt, keine Lust, kein Vergessen verdrängen kann. Der Starke schreitet durch Ueberwindung zur freien Selbstbestimmung, der Schwache übergibt sich der Gnade einer höheren Gewalt, aber der Haltlose wird ins Verhängnis geschleudert, wenn ihn nicht die größte Gegenmacht der Schuld, die Liebe, umzwingt und festigt. Fritz verliert seine angetraute Liebe. Denn seine Frau erwacht, beginnt zu vergleichen, entfremdet sich, wird von Grauen vor ihm und von heftiger Sehnsucht nach dem innerlichst Geliebten ergriffen. Wie in der „Heiteretei" ist es auch hier ein Kind, ein reiner Engel, der die verborgene, scheue Liebe verrät. Dadurch wird Christiane vor ihrem Manne zur Dirne. Das unschuldige Kind muß den Haß ertragen und den Tod erleiden unter der Roheit des bösen Vaters, dem reine Kinder als Teufel erscheinen. In den blanken Kinderaugen spiegelt sich seine dunkle Seele. Drum packt ihn ein unwiderstehliches Verlangen, das reine Gebilde des Lebens zu vernichten. So kämpfen zwei Seinsschichten aufs erschütterndste miteinander. Fritz wütet in der derbsinnlichen Schicht, in der Hölle. Apollonius strahlt unfehlbar in der sonnigen Höhe des reinen Geistes und der sittlichen Vollkommenheit, in der sich der reife Mann mit der Klarheit der Kinderseele des kleinen kranken Körpers zur schönen Freundschaft verbindet. Er führt den kategorischen Imperativ streng zuende. Das reine Wesen des Kindes geht ein in den „Himmel". Christiane ist keine Heilige, sondern eine gesunde Frau, die die Erfüllung ihrer ersten Liebe will. In ihrem süß-vertraulichen Mädchenwesen gibt sie sich einem unschuldigen Gefühl hin. Selbst die natürliche Eifersucht meldet sich. Sie macht sich also nur vor dem strengen Sittenrichter schuldig, der restloses Aufopfern der Frau vor dem Ehemanne verlangt. Während Christiane sich schuldlos fühlt, nimmt der reine Apollonius die halbe Schuld der geoffenbarten Liebe auf sich. Der schuldige Fritz schiebt ihm die ganze zu. Denn er durchschaut den ganzen Zustand, der dem eifersüchtigen Gatten ja als Sünde erscheinen muß. Und er hat die magische Kraft, Gedanken zu fühlen, ist aber nicht aufrichtig, deutet schlecht und belügt sich selber. Das Bewußtsein der Schuld verfälscht ihm die Dinge. Auch ist es ihm eine Wollust, seine Frau leiden zu sehen. Den „Betrüger" Apollonius will er durch listigeren Betrug betrügen. Kleine Lächerlichkeiten sollen als große Fehler die Neigung vernichten. Aber Verleumdung ist keine Waffe mehr. Gewalt der Wahrheit und Hoheit der Unschuld stehen gebieterisch dem kleinen Menschen und großen Sünder entgegen. Dennoch tobt in Christianens Brust der Kampf zwischen Liebe und Ehe, Gefühl und Gesetz. Die juridische Wertschätzung begrenzt unmittelbares Leben. Am Grabe ihrer Mutter sucht sie Klarheit über den Ausweg. Bei ihrem Mann als Menschen hält sie nichts. Seiner Rücksichtslosigkeit begegnet sie mit kalter Verachtung. Andererseits macht ihr auch Apollonius den Kampf leicht. Vor seinen klaren Augen verzweifelt jedes sündhafte Verlangen. So wird jeder in seine Einsamkeit gewiesen, die von dem Bann des nahenden Verhängnisses wieder zur schuldvollen Gemeinschaft

geleitet wird. Opfer der Entsagung und Pflichtbewußtsein erfahren bei Fritz nur höhnenden Trotz. Er glaubt die Larve der erheuchelten Unschuld von ihrem „schuldbewußten" Gesicht gerissen zu haben und will nicht mehr verhindern, sondern nur vergelten, was er in seinem bangen Schuldgefühl trotzig ersehnte. Eine glühende Kette von Eifersucht treibt ihn nun in einen Nebel der Gefühlsverwirrung. Der Mord des Kindes tritt zwischen Vater und Mutter und verhindert den einzigen Augenblick der gewollten Rettung. So wird die Reinheit zum Anlaß weiterer Schuld in dem ruhelosen Verbrecher. Die „fluchvolle Schönheit" soll dem „Buhlen" zum Ekel werden. Aber auf ihrem Antlitz ist selbst der Schmerz trostreich und schön. Die helle Sonne bringt den dunkel Brütenden zum letzten verzweifelten Gedanken. Apollonius soll fallen. Ein beschädigter Strick zum Fahrstuhl soll ihm den Tod bringen. Eine Verwechslung verhütet es. Bei dem falschen Gerücht vom Tod des Apollonius erwacht das strafende Gericht des Vaters. Fritz soll sich selbst richten im freiwilligen Sturz vom Turm. Das verzweifelte Leben wehrt sich immer noch. Die Kette der Schuld hat noch nicht das letzte Glied erhalten. Erst im Versuch des Brudermordes zwischen Himmel und Erde findet Fritz seine letzte Strafe, zugleich die Erlösung von der qualvollen Sühne, den Tod. Gesunde Kraft siegt über selbstzerstörendes Leben, der Geist über Sinnlichkeit, Reinheit über Gewissenlosigkeit. Und doch, selbst der Bösewicht ist ein Opfer seiner Veranlagung und der seltsamen Verhältnisse seiner Umwelt. Er fand nicht „gerechte Strafe", sondern ging tragisch unter. Fluch, unheilvolle Veranlagung, undurchdringliche Verkettung von Schuld und Sühne und ein unerforschliches Verhängnis brachten ein zwiespältiges Menschenleben um. So weissagte der „Fronweißblick" ein Unglück zwischen Himmel und Erde.

Der große Verbrecher findet also den Tod, in den die Entwicklung seines schuldvollen Daseins münden mußte. Fritz konnte nicht am Leben bleiben. Er war morsch geworden im Kern seines Wesens. Die Schuld wurde ihm zum Lebensgift, das alles auflöste. Und da er von keiner Idee einer höheren Seinsschicht bestimmt wird, keinen wertvollen Gegenstand zur Opferung kennt, sucht er seine Behauptung in dem sinnlichen Lebenskreis. Nur mit seiner Auflösung kann endgültig gesühnt werden. Die übrigen Gestalten leben in einer höheren Schicht, die das vitale Sein nur als gesunden Untergrund werten. Sie bleiben deshalb stark für ein Weiterleben. Die Idee bestimmt sie zur Vollendung in der Idee selber, wohin ihr Weg geht. Apollonius lebt weiter in seiner sublimen Seelenschicht, die über dem Gebiet der Liebe zwischen der Heiteretei und dem Holders-Fritz liegt, wie seine Kultur der Kleinstadt über der des Dorfes. Christiane lebt in ihrer erotischen Einsamkeit weiter. Denn Menschen, die einmal in ihrem Leben nahe an die Erfüllung ihrer schönsten Hoffnung geführt wurden, denen aber ein seltsames Schicksal das beste versagt, gewinnen in ihrem späteren Leben eine seelische Innigkeit von geradezu heroischer Größe. Das erotische Band zwischen Christiane und Apollonius erhält eine zarte Geistigkeit von seelischer Wahrheit und Heiligkeit, so daß hier wirklich die erotisch-ästhetische Seelenlandschaft gebildet ist, in der alle Strömungen und Wertungen des Lebens in die Vollendung münden. Und es ist wiederum die leidende Sühne, die durch reine Menschlichkeit alle kleinen und großen Verbrechen in die Harmonie des Daseins führt. Leidende Sühne gestaltet den sublimen Zustand seelischen Er-

lebens, in dem das vollendete Gleichgewicht der sehnsuchtsvollen und schmerzlichen Menschenbrust erreicht ist.

Ueberblicken wir nun einmal das seltsame Gefüge von Schuld und Sühne in der Seelengeschichte dieser Menschen, so erkennen wir auf den ersten Blick, daß wir mit dem Begriff der sittlichen Schuld bei weitem nicht die geheimnisvollen Winkel des menschlichen Wesens erforschen können. Trotz der Einseitigkeit der Charaktere, d. h. eigentlich nur Konsequenz, haben wir es mit einem vollen Leben zu tun, einem wundervollen Kosmos irdischen Geschehens, das einer einseitigen sittlichen Beurteilung vollständig entgleiten würde. Schon das Bemühen, diesen zaubergleichen Kosmos zu beschreiben, läßt uns die Unzulänglichkeiten wissenschaftlicher Mittel erfahren. Es ist eben ein irrationales Leben, dessen rationale Struktur nur annähernd aufzuzeigen ist. Betrachten wir es einmal nach dem Aufbau unserer Wertkategorientafel! Es liegt tatsächlich vor uns eine Schichtungsstruktur von dem ökonomischen Erscheinungsgebiet bis zum sublimsten erotisch-ästhetischen Sinngebiet, wenn die einzelnen Sinnzusammenhänge auch nicht gleichmäßig stark verteilt sind, was ja im Leben auch nicht der Fall ist. Unübertrefflich ist die Durchdringung gerade der untersten mit der obersten Welt. Man kann es immer wieder loben, wie Ludwig, hier wirklich ein großer Künstler, es verstanden hat, ein volles Leben zu schaffen, das alle Wertungen in bestimmter Form in sich trägt. — Es ist eine Arbeitswelt. Handwerker von echtem Schlag und feiner Berufskultur sind am Werk. Es geht nicht allein um Verdienst, nicht karg ums tägliche Brot. Die ökonomische Grundlage ist gesichert genug, um darüber höhere Werte aufzubauen. Der erfinderische und phantasiekühne Geist der Technik findet auch gleich einen Weg nach oben. Die Arbeit am Turm von St. Georg weist in ein gehobenes Arbeitsgebiet. Der Turmdachdecker hat das Bewußtsein von wertvoller Eigenart. Schwindelfreiheit macht ihn stolz. Die Arbeit am hohen Turm gibt ihm noch ein besonderes Wertgefühl. Der Turm wird ein Sinnbild des Lebens, ein plastisches Bild, sichtbare Gestalt, die für unseren Dichter auch sehr charakteristisch ist. Dazu tritt die Eigenart des Schwebens zwischen Himmel und Erde, Leben und Tod, das die Seele in dauernde Schwingung versetzt, das Arbeitslied des Dachdeckers singt. Daraus wächst die große Gefahr des Abstürzens, das Zufälle in jedem Augenblick veranlassen können. Es tritt so etwas unheimlich Spielerisches ins Dasein, was sich nachher auch auf die Seelenkämpfe ausdehnt. Wagemut, Uebermut, Ueberhebung, Zufall, Schwindel und Wahnsinn führen leicht zur Schuld. Der Weg dahin geht meist von der Nachlässigkeit, von dem Verstoß gegen das Gesetz der Arbeit aus. Mit dem Verlust der Selbstbeherrschung beginnt ein schwankendes Dasein, ein Schweben zwischen Himmel und Erde, das den Menschen leicht in den schuldigen Abgrund reißt.

Die Einkettung in Familie und Gesellschaft baut dann eine zweite Welt auf. Die vornehme Abgeschlossenheit der Familie Nettenmair gibt dem ständischen Geist eine fast religiöse Weihe. Die juridischen Scheidungen in Handwerksleben und Ehe sind scharf und kommen doch dauernd in zarte Schwankungen. Fehltritte liegen immer im Bereich der Möglichkeit. Trotz der Unfehlbarkeit und Konsequenz des Apollonius glaubt man jeden Augenblick, er würde die unglückliche Ehe sprengen und einem natürlichen Gefühl zum Siege verhelfen. Wohl ist es ethische Strenge, die der Ehe mit Ehrfurcht begegnet. Die Sittlichkeit erscheint in

unbefleckter Reinheit, so daß das gesellschaftliche Sinngebiet von einem edlen Gedanken umschlossen ist. Dennoch ist es, als huschten über die weiße Fläche dunkle Schatten, die den ethischen Bau dieser Geschichte in ein flatterndes Zwielicht hüllen.

Eindringlich wird diese ganze Geisteswelt aber erst durch die intime Schicht, in der die Verschuldungen noch weniger mit dem öffentlichen Maßstab der Ethik gemessen werden können. Es ist ein Eigendasein der Familie, die ihr eigenes Schicksal und ihre eigene Schuld hat. Keinen Menschen geht dieses Leben etwas an. Die Schuldigen müssen sich selber richten, denn alles fließt im Kreise zusammen. Alles spricht nur: Rühre mich nicht an! Drum ist der Verrat Fritzens an seinem Bruder und seine Prahlerei nach außen eine unbeschreiblich schwere Schuld gegen den Familiengeist. Schon intime Fehler und Verschuldungen zu offenbaren ist unverzeihlich. Fritz befleckt sogar die weiße Reinheit des Familienkleides. Er besudelt das Heiligtum des eigenen Blutes. So trägt er eine Schuld gegen den intimen geschlossenen Lebenskreis. In der Tiefenschichtung versündigt er, wie zum Teil schon erwähnt, gegen die einzelnen Werte. Die ursprünglich große Vitalität wird fluchmörderisch zerstört. Auch Apollonius bricht die Natürlichkeit, verschuldet durch seine außergewöhnliche Strenge in der Lebensführung gegen das vollblütige Dasein. Seine stattliche Natur wird gebrochen, wenn die Steigerung seiner kulturlichen Persönlichkeit auch eine feine ist. Vor allem aber beleidigt er das frauliche Empfinden Christianens. Er versündigt sich gegen eine Naturgewalt, deren Berechtigung durch keine Kulturform bestritten werden kann. Darin sehen wir zugleich, wie ein Verhalten, das sittlich zu loben ist, bei vitaler Wertung zur Schuld wird. Das ist ein sicherer Beweis für die Enge der sittlichen Schuldtheorie und die Notwendigkeit einer allseitigen Bewertung.

Gegen die medizinische Wertung verstößt wieder Fritz. Er verschleudert seinen ursprünglich gesunden Körper und verletzt durch Grausamkeit die zarte Gesundheit des Kindes und tötet danach, wo er pflegen und den Arzt walten lassen sollte. — Daß sich bei Fritz die sexuelle Wertung des Lebens sehr breit macht, ist schon gesagt. Sein ganzes Zechen gehört auch dahin. Bei den übrigen Personen ist sie unsichtbar. Selbst bei Christiane, die die erotische Erfüllung ihrer Natur will, tritt sie nur unter dem Schleier zarter Scham hervor. Das Sexuelle ist eben zur Erotik sublimiert.

Ludwigs unmetaphysisches Verhalten ist Schuld daran, daß sich die höhere Sinnschicht nicht ausbreitet zur Vollendung des herrlichen Domes in einer metaphysischen Welt. Lebensweisheiten werden ausgesprochen, die Wahrheit strahlt gegen Verrat und Lüge, aber eine Ideenwelt von metaphysischer Ausdehnung ist nicht vorhanden. Ebenso ist trotz des Schwebens zwischen Himmel und Erde kein überirdisches Reich der Religion gegründet, wie es ein Ideendichter bei diesem poetischen Vorwurf wohl getan hätte. Wie der Handwerker vom Turm immer wieder auf die Erde steigt, so sind auch Wahrheit und Heiligkeit in die diesseitige Welt verlegt. Sie verlieren an geistiger Höhe, gewinnen aber durch beseeltes Leben selber. Und die realistische Schilderung umspannt die Welt des Geistes so, daß kein Heraustritt in einen höheren Kreis der Ideen möglich ist. Nur in einem ist das Höchste erreicht, nämlich — um es noch einmal zu betonen — in der erotisch-ästhetischen Welt. Eine weitere Steigerung als die erreichte gibt es dort nicht. Der Kreis des Lebensgefüges ist zur wundersamen Einheit ohne leibliche Verbindung geschlossen.

Schuld und Sühne sind am tiefsten geschaut und gestaltet wie eben in vollendeter Kunst.

Wir sehen also, daß unsere Wertkategorientafel eine Struktur gewährleistet, mit der wir das Schuldgefüge des Geschehens in lebendiger Gestalt erfassen können. Sie ist zugleich auch ein Maßstab für den Grad der Vollendung in der Kunst. „Zwischen Himmel und Erde" erscheint uns gerade durch die Analyse aufgrund der Wertkategorientafel als eins der größten Kunstwerke der deutschen Literatur.

4. Maria.

„Gewiß ist Ludwig in seinen späteren Werken zu einer kraftvolleren, realistischen Darstellungsweise fortgeschritten, die ungemeine Zartheit und die poetische Feinheit in der Charakterzeichnung der „Maria" hat er aber kaum wieder erreicht." [88]) Dieses treffende Urteil ist uns ein Anlaß, der „ungemeinen Zartheit" und „poetischen Feinheit" besonders liebevoll und tiefgründig nachzuspüren. Schon wenn wir die dem Dichter von Wetzstein mitgeteilte Anekdote von dem reichen jungen Vogtländer Leinwandhändler, der von der aufgebahrten scheintoten Wirtstochter zu sinnlichem Genuß verlockt wird und sie nach Jahren als Mutter wieder findet, die den Vater nicht zu nennen weiß, mit unserer Novelle vergleichen, ersehen wir, welch feine und poetisch schöne psychologische Vertiefung der Dichter geleistet hat. Wie weit andere literarische Einflüsse auf Ludwig einwirkten, wäre in einer besonderen Untersuchung über dieses ungemein interessante und wichtige Problem, auch für Schuld und Sühne, darzulegen. Hier sei nur kurz an ähnliche Gestaltungen erinnert, die in dies geheimnisvolle Reich des Rauschdaseins deuten. Schillers Kassandra sagt:

„Gerne möcht' ich mit dem Gatten
In die heim'sche Wohnung ziehn,
Doch es tritt ein stygscher Schatten
Nächtlich zwischen mich und ihn."

Etwas ähnliches erzählt Hebbels Judith von ihrer ersten Liebesnacht mit ihrem angetrauten Manne. Ein unheimliches Etwas, eine unsichtbare Macht tritt zwischen die vor dem süßesten Geschehnis stehenden Liebenden. In Bürgers „Lenore", Kleists „Marquise von O.", Ludwigs „Maria" wird dieser geheimnisvolle Schauer gebrochen, die Grenze des Natürlichen im Liebesrausch frevelhaft unter dem Einfluß eines eigenartigen Naturschicksals überschritten. Die größte Schuld, die wir juridisch Leichenschändung nennen und ärgste Strafe nach sich zieht, ist magisch geweiht durch den phantastisch beseelenden Dichter. Das Leblose wird zur lebendigen, zauberhaften, unwiderstehlichen, magnetischen Macht. Ein Blutrausch unheilvoller Art durchrieselt den Menschen, der mit solcher Lebenserscheinung in Berührung kommt. Die Psychoanalyse führt hier in unermeßliche Tiefen blutseelischen Geschehens. Doch dafür ist hier kein Platz. Wir betonen an dieser Stelle nur die Wichtigkeit dieses Problems auch für Schuld und Sühne.

Ludwig nimmt der Vorlage das widernatürliche Verlangen. Sein letzter Satz ist: „Die Natur siegte". Und das erotische Ereignis ist psychologisch so verfeinert und in einen naturschönen Stimmungszauber verwoben, das sexuelle Erlebnis poetisch so verklärt, daß man ohne jegliche

88) Borcherdt, Einleitung zur „Maria".

Bedenken dem Verlauf der Entwicklung Marias vom unschuldigen Kind bis zur erwachenden Frau folgt. Die beschwerenden Reflexionen, die Ludwig leider auch hier nicht unterdrücken kann, stören freilich die sonst so zarte Komposition. Doch vertiefen auch sie das psychologische Verständnis, weil sie Angelegenheiten verraten, die aus den geheimen Schichten der dichterischen Seele steigen.

In Marktlinde ist Jahrmarkt. Zwei junge Freunde, der Maler Ritter und der Kaufmann Eisener, kehren in der Pfarre ein, wo eine fröhliche Gesellschaft zusammen kommt. Die Jugend vergnügt sich in lebhafter Unterhaltung an mannigfachen Spielen bis tief in die Nacht hinein. Eisener verliebt sich in die Pfarrerstochter Maria, deren Wesen ihn unwiderstehlich anzieht. In der Nacht wandelt die mondsüchtige Maria ihren allnächtlichen Gang in ein Zimmer, in dem durch Zufall Eisener schläft. Der weiß den Vorgang nicht zu deuten in seiner gesteigerten Seelenstimmung. Das Abenteuer überwältigt ihn zur Hinnahme Marias, die von all dem nichts weiß. Im Fiebertraum verwirrender Gefühle erwacht Eisener am Morgen und hält das Geschehnis der Nacht für eine Traumgaukelei. Doch die gefundene Schleife beweist ein wirkliches Erlebnis. Eiseners düstere Stimmung wird noch erhöht durch die Mitteilung des Märchens von der weißen Frau, die beim Vollmond umgeht. Von dem Freunde Breitung erfährt er dann das Geheimnis Marias. Bald darauf sieht er seine Geliebte als Leiche. Sein Gewissen treibt ihn fort nach Amerika. Maria aber war nur scheintot, eine Folge ihrer Schwangerschaft. Jansen, der Maria liebt, will die „Schande" auf sich nehmen. Maria weiß keinen Mann zu nennen. Trotzdem stößt sie der Vater aus dem Haus. Bei der Schwester des Knechtes findet sie Unterkunft. Eisener kehrt nach Jahren zurück, sieht in Dresden ein Madonnenbild, das ihn seiner Maria ähnlich zu sein dünkt. Tatsächlich ist es auch das Bild seiner geliebten Maria. Sein Vater hat zufällig das Bild gekauft. Eisener wandert nach Marktlinde, trifft unterwegs Maria mit ihrem Sohne Georg, erkennt sie aber nicht. Erst im Pfarrhaus erhält er volle Aufklärung über alle Ereignisse. Er spricht sich mit Maria über die seltsame Begegnung aus, und das Glück beider ist im Rahmen der allgemeinen Versöhnung vollendet.

Ludwig sagt hier im Hinblick auf das erotische Leben: „Der Charakter des Menschen ist sein Schicksal". Damit ist ausgesprochen, daß Schuld und Sühne nicht nur der eigenen Verantwortung zuzuschreiben sind, auch nicht nur Himmel und Hölle in der Menschenbrust wohnen, sondern mehr noch, daß die Lebenskreise der Seele, die Wellen des Blutes ihre eigene Gestalt finden, die trotz größter Schuld in sich geschlossen heilig ist. Wo einem ein gestaltetes Leben entgegen tritt, wird die Kritik unzulänglich; denn es hat sein Schicksal für sich, seine Tragik, seine Schuld und Sühne. Aus diesem feinen Empfinden für erotisches Leben und der tiefen Gestaltschau heraus schreibt Ludwig seine Novelle und mit ihr sein erotisches Glaubensbekenntnis. Er zeigt wieder einmal, daß die erotische Seele immer noch das heiligste auf Erden ist. Und hier ist das erotische Schicksal so naturgestaltet, so innig verbunden mit dem ganzen Leben, daß keine Leidenschaft über die Grenzen des Charakters zu seinem Untergang hinaus treibt. Alle Kräfte, alle Konflikte sammeln sich wieder in einem schöneren Sein. Ja selbst der tiefste Schmerz, die erotische Einsamkeit, ist so schön, daß Maria mit ihrer sonnigen Seele die erfahrene Schande vor den Leuten goldig anlächeln kann. Das Urteil der Mitmen-

schen ist hart und tut weh, besonders wenn mißgünstige Augen nach dem Erlebnis schielen. Maria bleibt bei vielen trotz des gesellschaftlichen Falles die Heilige. Nur der eigene Vater ist grausam in seinem Schmerz. Jeder andere fühlt, daß Maria keine Dirne geworden ist, daß der Reinen alles rein ist, daß ein Geheimnis dieses Geschick gestaltet hat. Die Unschuld strahlt weiter aus den hellen Augen. Das Erlebnis verfeinert sogar noch die Schönheit. So zieht die Schuld nicht mit in Marias Einsamkeit. Und die Sühne ist nur das natürliche Leben. Maria, die mit jeder Faser ihrer Seele Natur ist, folgt mit ihrem sicheren Wesen gelassen dem Naturverlauf und findet mit ihrem unschuldigen Blick nirgends Sünde. Sie leidet erst, wenn jemand krank ist oder sterben muß, wenn einer den Zauber der Natur im Frühling nicht mehr erleben kann. Ihre größte Tragik wäre krank zu sein im sonnigen Mai. Das ist das tiefste Leiden und Mitleiden eines naturfreudigen Menschen. Vor dieser heiligen Reinheit und Gesundheit der Frauennatur spricht Ludwig dem berechnenden Verstande des Mannes große Ehrfurcht ins Gewissen: „Wir benutzen die Schwäche (Unbefangenheit) der Weiber, weil wir schwächer sind als sie. Das Bedürfnis zu lieben, das so leicht getäuschte Vertrauen der Unerfahrenheit wär' ihre Stärke und ihr Schutz, wäre der Mann ihr gegenüber edel, wie er sein sollte. So wird die Unschuld selbst an dem Weibe zur Verräterin, und sie müssen sie schon verloren haben, um zu wissen, daß man sie verlieren und wie man sie schützen kann." All diese Liebe und innere Ehrfurcht läßt den Dichter einen Engel gestalten, der ganz auf der Erde lebt, der natürliche Frau ist trotz aller geistigen Schönheit. Maria ist die schönste Frauengestalt Ludwigs, sein Ideal auch für das Leben, wie er auch sich in Eisener gestaltet hat. Maria hat das heiligste in sich, was es auf Erden gibt, das Mütterliche. In Ludwigs erotischer Seele klingt die zarteste Saite an, die auf Mutterliebe abgestimmt ist. Wundersam zittert diese Melodie durch den Zauber der Schöpfung. Die Mutter ist die Sonne, die alles in Scham erglühen macht. Und der Dichter zeigt schmerzlich, daß in diesem schönsten Geheimnis des Lebens eine verdunkelnde Schuld gesehen wird, ein schriller Mißklang in dem „blauen Lied". So steht die schlanke Maria wie ein Heiligenbild geschlossener Helle unter den Menschen. Ihr gelten die Gefühle, die Gebete der Mitmenschen. Sie ist die Freundin aller und dennoch neigt sich jedes Herz in Ehrfurcht. Schillers Worte aus dem Gedicht: „Das Mädchen aus der Fremde" treffen dieses eigene Verhältnis sehr gut:

„Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit.
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit."

Die Natur selber spricht: „Rühre mich nicht an!" Die seelische Schönheit leuchtet noch stärker durch das Gegenbild der Julie, deren dunkle Erosgewalt wie süßes Gift lockt. Eisener fühlt sich wie jeder sinnliche Mann von Julie stark angezogen, aber Maria siegt über Julie wie die Form über den Stoff, das Reich der geistigen Schönheit über die sinnliche Schicht niederen Lebens. Und nun will es die Tragik, daß die schöne Form nach außen hin verzerrt, der Sonnenschein umnebelt werden soll durch eine unverzeihliche und doch im Blutrausch unschuldige Tat. Der heimliche Zug ins Seelendämmerige, Mondsüchtige, leise Krankhafte liefert die unschuldige Natur aus, um durch die „Sünde" wieder gesund zu werden. Denn nur die erste Schwangerschaft kann den ge-

fährlichen Blutraum heilen. Eisener wird zum Verbrecher am Heiligtum, zugleich aber auch der Retter und Vollender des schönsten Erdenglücks. Doch da man in den verwirrten Verhältnissen den Retter nicht sieht, wird unnötiger Weise, einseitig aber tragisch der Verbrecher bestraft und zu leidender Sühne bestimmt. Kein äußeres Gericht greift ein, das nach dem Verbrecher fahndet. Alles bleibt unaufgeklärt. Man steht vor einem Rätsel. Der Vorgang von Schuld und Sühne spielt sich vor allem in Eiseners Brust ab. Er ist vor Gott und der Natur Marias Gatte geworden, doch sein Unwert trennt ihn von der Heiligen, deren Tagesklarheit kurz nach der Tat in eine seelengefährliche Verschwommenheit gekehrt ist. Dem reinen Wesen, das eine sinnreiche Beziehung zwischen der Seele und den Dingen besaß, ist die Berührung mit dem Mann ein Schauer. Sie zieht unbewußt bei der Begrüßung die Hand ängstlich zurück. Eisener fröstelt. Er gerät ins Schwanken. Der Wille, der innere Halt wird ihm genommen. Er fällt in ein heimliches Selbstbedauern und sucht die Schuld allein in der sinnlichen Tat, die aber von dem schönen Bild göttlich durchleuchtet wird, so daß ihn ein Kreaturgefühl beherrscht, das Verzweiflung und Sieg zugleich ist. In diesem sittlichen Kampf wird er sich klar über sein jugendlich poetisches Wesen. Sein Geist festigt sich in der gewonnenen Lebensanschauung. Die Tat machte den Jüngling zum Manne. Die Liebe des poetischen Herzens erscheint ihm jetzt als Gemütseitelkeit und kalte Berechnung, die die „unschuldigen Mädchen büßen müssen". Er sieht jetzt die Hohlheit der schwärmerischen Ideale: „Die Jugend will ruhmvoll sterben, das Alter will ruhmlos leben". Andererseits macht er sich wohl die schwersten Vorwürfe, wird aber in seiner Kritik der Außenwelt nicht zum verzweifelnden Schwarzseher. Vor allem gewinnt er eine hohe Ehrfurcht vor den Frauen. Er teilt nicht die Auffassung seines Freundes Breitung, nach der die Frauen „ein ganz klein bißchen Engel, ein ganz klein bißchen Teufel und sehr viel Eitelkeit" sind.

Eisener eröffnet sich nun eine ganz neue Welt. Ihm vertieft sich das Leben in der seelischen Läuterung. Das Schuldgefühl zieht klare Linien durch das Leben. Das charakteristische Sein erscheint ihm wertvoller als blasse Ideale. Er fühlt, daß die Liebe zu den Fehlern eines Menschen tiefer ist als die zu seinen Tugenden. In der Vorahnung des Leutegeredes und der allgemeinen Verurteilung der Gefallenen steigt ihr Bild immer schöner ins Licht der Sonne. Mit stiller Wehmut lauscht er dem Lob der Menschen, die noch nichts wissen von der Schande des Hauses. In die Bezeichnung „Das blaue Lied" legt er alle Himmelsschönheit und alles Erdenglück. Sie schwebt im Licht ihres Lieblings, des Mondes, und doch schließt sie sich den Dingen so innig an, ähnlich wie Apollonius und Ludwig selber. Je höher Maria in Eiseners Liebe steigt, desto schmerzlicher wird sein Schuldgefühl, seine Zerknirschung. Wie ruhig Maria bleibt, so heftig toben die Gegensätze in dem Manne. Immer schärfer werden die Selbstanklagen. Vor ihrem hellen Tagesbewußtsein scheut er zurück, aber die Hilflosigkeit des Schlafes mißbrauchte er! Die Schuld gräbt sich tief in seine Brust. Doch hat er sich Maria auch schon so sehr zu eigen gemacht, daß die Hoffnung auf Verbindung alles entschuldigen und beschwichtigen will. Licht und Schatten, Schuld und Sühne suchen das Gleichgewicht, wie seine Natur ja auch die innere Harmonie und die Zusammenstimmung mit der äußeren Natur zu besitzen glaubt. Das schöne Bild Marias scheucht immer wieder die düsteren Verzweiflungsstimmen. Die Ahnung des reinen Liebesglücks überstrahlt die dunklen Schatten

seiner Schuld. Und fast schon wird ihm scheinbar die Sühne zu leicht gemacht, als plötzlich eine höhere Hand strafend eingreift. Die versöhnende Verbindung rückt nicht nur in endlose Ferne, sondern alle Hoffnung wird zerschlagen und die Schuld durch die Folgen der Tat vergrößert. Dem Hoffenden wird das zweite bessere Leben durch den Tod der Geliebten genommen. Der Anblick der Toten, die in Wirklichkeit nur scheintot ist, erschüttert ihn aufs heftigste. Nun ward seine abenteuerliche Tatschuld zum grausamen Mord, der ihm auch gleich die bitterste strafende Sühne ist. Bisher wollte er sich durch Geständnis erleichtern, sein Versehen und Vergehen büßen. Nun verschließt er sich im Leid und geht in die Fremde. Aber das Gewissen geht mit. Es tritt alles in die Vergangenheit, in die Erinnerung, die ihn ständig quält und zum seelischen Rächer heranwächst. Leidende Sühne und sühnende Rache verbinden sich zu verdoppelter Qual. Ging ihm zuvor die Liebe zweier Menschen auf nur etwas seltsamem Wege zum Glück, so steht die Schuld jetzt in einer grauen Leere. Er selber tötete sein Glück, die Aussöhnung mit einem heimatlichen und friedlichen Leben. Neigte sich früher die Geliebte verzeihend und liebend zu ihm in seinem Gefühl, so erwachen nun Rachegeister im Vater, in den Freunden, der Gesellschaft überhaupt. Allen gegenüber fühlt er sich als der Mörder, der feige entwichen ist. Je weiter er sich von den Hütern von Marias Unschuld entfernt, desto mächtiger fühlt er die drohende Macht der sühnenden Rache. Entlud sich früher der Zorn des Vaters auf die gefallene Tochter, so erhebt sich nun der furchtbare Schmerz über den Verlust und die wilde Anklage gegen den Mörder. Das Gefühl der Einsamkeit mitten in der Fremde übersteigert die drohenden Stimmen aus der Heimat ins Grenzenlose. Drum muß er wieder in die Heimat gleich dem Dichter, der stets unruhig war, seinen Landsleuten etwas abzubitten, ihnen etwas schuldig zu sein glaubte, trotzdem sie es nicht verdienten. Keiner leidet wie er. Keiner hat solches Schuldgefühl. Eisener hat auch immer noch die sterbende Hoffnung auf das Glück mit Maria. Denn der wahrhaft Liebende kann nicht an ewige Trennung glauben. Gereinigt, gesühnt und gefestigt in allen Dingen darf er es wagen, ein sonniges Lebensglück aufzusuchen. Es leuchtet ihm nach der seelischen Zerknirschung wieder der wolkenlose Himmel, es klingt ihm wieder das „blaue Lied“. Der Sühnungsprozeß hat den Schuldigen wieder ins Leben geführt. Die Seele hat wieder eine Heimat gefunden.

Maria hat unterdessen das große schmerzliche Erlebnis durchlitten in der Unberührtheit und Stille ihrer naturschönen Seele. Auf die wilden Vorwürfe einiger Mitmenschen, besonders des Vaters, hat sie nur zu antworten: „Ich weiß ja selbst nicht, wie das alles kam“. Sie wäre rein nach vitaler und erotischer Wertung auch ohne das mondsüchtige Nachtwandeln, das sie in die eigenartige Schuld verstrickte, die ihr von wahrem Menschentum auch nicht im wachen Zustand als wirkliche Schuld angerechnet würde. Deshalb glaubt sie auch an die verstehende Liebe des Vaters. Sie findet es unverständlich, ihr böse sein zu können. Sie würde selbst den Verbrecher helfend lieben, nicht die Federchen wegputzen wie Apollonius. Und nun muß sie erleben, daß der Vater der vollends Unschuldigen zürnt. Sie muß das Schicksal der Gefallenen, der Dirne ertragen. Auch das vermag sie, denn Selbstverleugnung ist ihre Natur. Kummervoll aber freundlich und mild wie ein gutes Kind verläßt sie Vater, Freunde, Haus, das ihr in trautem Umgang liebgewordene Vieh

und schreitet den Weg in die schmerzliche Einsamkeit des Leibes und der Seele.

Bei der Rosine, der Schwester des Knechtes, erzählt eine Lade die Geschichte vom Sündenfall in Bildern, was die einsame Stille Marias im Schmerz noch stiller macht. Auch durch die Moralpredigt der Rosine verschließt sich noch mehr die heilige Sühne. Die alte Jungfer lebte in Rechtschaffenheit bis auf den „heutigen Tag", weil eben kein Verführer kam. Der Gegensatz dieser zwei Menschen zeigt uns wieder den Unterschied von Wertungen. Die wirklich reine Maria lebt in einer höheren Lebensschicht, an die juridische Wertungen und moralisches Richten nicht heran reichen. Aeußere Strafe tritt nicht in den Bereich der seelischen Sühne, die ganz ihr Eigenleben hat. So denkt Maria in ihrer seelischen Not mit rührender Liebe an Hilfe für Mitmenschen. Der arme kleine Johannes wird der liebe Gefährte ihres einsamen Schmerzes. Sie sieht, daß in dessen Heim noch größeres Elend herrscht, die Ansichten noch verschraubter sind, wo man Angst um die Seligkeit hat, weshalb man schnell sterben will. Durch Rosine tritt ihr eine oberflächliche, durch Johannes eine traurige enge Welt entgegen. Nach beiden Seiten hin fühlt sie eine schenkende Ueberlegenheit, was noch deutlicher zutage tritt durch den Wahnsinn des Zimmerdavid, der an das Elend des Bauernburschen im „Werther" erinnert. Es stehen sich wieder die zwei Seinsschlichten gegenüber: Schmerz im Sonnenlicht und Schmerz in der Erdhöhle. Maria ist eine göttliche Dulderin: „Was man nicht verschuldet hat und nicht ändern kann, muß man geduldig tragen". Sie fühlt eine naturverbundene Notwendigkeit. Sie weiß als Naturkind, daß die Sonne über Gerechte und Ungerechte scheint. Dieses Wissen und der Glaube an das Unerforschliche spiegeln sich wider in ihrem seelischen Adel. So hat sie mit ihrer Natürlichkeit zugleich die kultürliche Welt des höheren Sinngebietes erobert. In grellem Gegensatz zu der erotischen Feinheit Marias steht Juliens Auffassung: „Alle sind gleich, nur ist die eine klüger als die andere". Für Julie wäre Marias Schicksal nur ein Unglück, keine Sühne für die Schuld. Daß man unschuldig ein Leben selber sühnen kann, ist ihrer Lüsternheit und leichtsinnigen Lebensanschauung unbegreiflich. Maria dagegen hat dieselbe Achtung vor dem Schmerz wie vor der Freude. Würde Julie durch ein unschuldiges Leiden hin und her geworfen, würde sie gegen Mitmenschen wie eine Rasende harte Anklagen erheben, also alle Schuld in der Umwelt suchen, so ist Maria so harmonisch, daß sie in der heftigsten Erregung nicht die kleinste Rücksicht vergißt. Und so wächst auch heimlich und still die Liebe zu Eisener, die ihr allmählich zum bedeutendsten Inhalt des Lebens wird. Die Mädchennatur sühnt ihre getrübte Unschuld zur innigen Mütterlichkeit. Es ist nichts von erwachender Leidenschaft zu einem Mann, sondern die herzensschöne Sehnsucht nach dem geliebten Mann, der zugleich schützender Vater für ihr Kind ist. Diese Liebe ist so heilig, aber auch so lebensstark, daß sie kein Schatten trüben darf. Und doch kommt ein leiser Schatten. Als sie Eisener schaut, verleugnet sie ihr Kind aus Angst, er möchte sie deshalb verlassen, da sie doch nicht weiß, daß er der Vater ist. Die Liebe zu ihrem Kinde, das doch ein Stück ihres Wesens ist, wird durch die Liebe zu einem Manne besiegt. In dem Kampf zwischen Mutterliebe und Gattenliebe siegt letztere. Das ist für Maria die schwerste Schuld ihres Lebens, denn die Mutterliebe ist das oberste Heiligtum ihres Daseins überhaupt. Aus dieser Entweihung des Heiligtums können

unabsehbare Schuldgesinnungen und Schuldtaten erwachsen. Vor allem aber wird der Opfermut der liebenden Mutter verlassen. Die sonst so selbstlose Maria gibt sich zum erstenmal in ihrem Leben einer selbstsüchtigen Regung hin. Die Schwere der Schuld, die andererseits betrachtet etwas ganz Natürliches ist, empfindet Maria sofort. Sie bittet die Schuld ihrem Kinde flehend still ab.

Auch Eisener erlebt in der Begegnung mit Maria die tiefste Sühne. Die Aehnlichkeit dieser Frau, die von ihm nicht erkannte Maria sagt ihm aufs furchtbarste die Größe seiner Schuld, die Schändung eines Heiligtums Das Bild der Geliebten tritt ihm als sühnende Rache entgegen. Nachdem Maria und Eisener die tiefste Sühne erlebt haben, sind sie würdig für das gleich darauf vollendete Glück. Auf schmerzlich süßer Bahn gingen sie ihrer Bestimmung zu.

In diese innige Seelenentwicklung greift die Umwelt ein. Der in kirchlichen und gesellschaftlichen Anschauungen lebende Vater versteht natürlich nicht ein solch außergewöhnliches Geschehnis. Wie oberflächlich auch sein Glaube ist, zeigen die Vorwürfe, die er seinem Herrgott macht, er habe sein Liebstes nur aus Lust zerschmettert. Als sein Gott ihm das Kind wiederschenkt, ist er grausam wie zuvor, ohne Dank gegen das junge Leben. Er straft sich deshalb mit seiner eigenen Beschränktheit, mit der er bessere Wesen verständnislos quält. Solche Menschen gebrauchen viel Zeit, ein Naturereignis oder ein unzeitgemäßes Geschehen, das ihren starren Anschauungen widerspricht, verzeihend zu begreifen. Die enge Tugend ist also der Fehler des Pastors, für den er im Schmerz über wahrhaftig gewachsene Tugend und Unschuld sühnen muß. Auch wird er beschämt durch seinen Knecht Just, der tief mit Maria fühlt, ihr ein Heim verschafft. Seine vitale Lebenswertung kennt nicht die Vorurteile der Gesellschaft. Er empfindet all den Schmerz, den die bitterste Tragik eines Mädchens bereitet.

Die Novelle „Maria“ hat nicht das vielverzweigte und ausgedehnte Schuldgefüge der dramatischen Geschichte „Zwischen Himmel und Erde“. Es liegt echt novellenhaft nur ein Ereignis, eine Schuldtat vor. Ein rauschhaftes Hinübergleiten über die Grenze des Erlaubten ist die einzige Schuld, um die sich alles gruppiert, die in der schuldigen Brust gesühnt werden muß. Alle übrigen Vergehen sind belanglos. Marias Schuld ist erst in den Tiefen seelischen Geschehens zu entdecken. Sie sühnt lange Zeit unschuldig unter dem schnellen Richten der Umwelt. Erst am Ende der leidenden Sühne findet sie in ihrem heiligsten Gefühl eine Schuld, die durch ihr langes unschuldiges Leiden doppelt und dreifach gesühnt ist. Die Schuld selber ist die erste starke Bewegung ihres sonst so stillen Wesens. Die Schuld ist daher auch schon in ihrem Vollzug eine ergreifende Sühne, die dazu noch einen rührenden Ausdruck, eine liebevolle Entschuldigung wieder vor der Unschuld, ihrem kleinen Kinde, findet. Unmittelbar nach der Schuld tritt sie in ein schönes Glück. Die Schuld wird nicht zum Fluch, der lebenslänglich auf einem Menschen lastet oder sogar noch andere mit in den Abgrund reißt. Die Schuld ist nur ein Anlaß zu feinerem Leben. Bei Eisener ist die Entwicklung umgekehrt. Am Anfang steht die schwere Tatschuld, die einen langwierigen Sühnungsprozeß verursacht. Aber auch bei ihm führt die Schuld nur zu heftigen Seelenkämpfen, die im Kreise der geschlossenen Persönlichkeit bleiben. Es wird auch hier keine Welt schuldbeladen mitgerissen. Das Liebesglück steht in der erotisch-ästhetischen Wertung als Ideal des

Lebens da. Darin erkennen wir das Sehnsuchtsbild unseres Dichters. Die Liebe verklärt ihm das ganze Dasein, durchleuchtet das Zwielicht der unvereinbaren Gegensätze des Lebens und überwölbt selbst die schuldvollsten Abgründe. So ist die ganze Novelle ein Blick des Dichters in die Möglichkeit erotischer Schuld, die das sinnvolle Dasein spaltet. Die jugendliche Novelle gewinnt dadurch solch große Bedeutung, die ohne das Herzblut des Dichters wohl nur ein romantisches Gebilde wäre. Trotzdem diese Novelle noch nicht die Ausgestaltung der ersten beiden Novellen gewonnen hat, steht sie in der Linie unseres Problems doch über beiden, weil sie das Zentralproblem von Schuld und Sühne ganz und gar in den Kreis der obersten Sinnschicht unserer Wertkategorientafel verlegt. Damit haben wir auch das Zentrum des Dichters ergriffen. Wir haben von unserem Problem aus das Individuum gefunden.

5. Kleinere Novellen.

Rechnen wir „Aus dem Regen in die Traufe“ als Widerspiel zur „Heiteretei“, so hat Ludwig drei bedeutende Novellen geschrieben, die unser Problem bis ins feinste ausgestalten. Alle übrigen Novellen sind Vorstufen oder nicht zur vollen Ausführung gelangt, sind für unser Problem also von geringer Bedeutung. Es wird darin mehr gedacht als gestaltet, oder das poetische Bild ist überhaupt nicht entfaltet. Es genügt daher, sich auf wenige Andeutungen zu beschränken, die Schuld und Sühne betreffen.

In der Erstlingsnovelle „Das Hausgesinde“ werden reichlich viele kleine und große Fehler aufgeführt wie Einfalt, zu harmlose Liebe, Gedankenlosigkeit, Neid, Eifersucht, Selbstgefälligkeit, Geldstolz, Gefallsucht usw. Und der gute Bursche Andres, das Gewissen des Hausgesindes, muß die Sünden der Menschheit tragen. Ein leichtes Versehen wird ihm zum Verbrechen gestempelt, Recht in Unrecht verkehrt. Er leidet aber nicht sonderlich unter der Verleumdung, hat nur Angst, seine Stelle und sein Glück zu verlieren, wird aber auch nicht ans Kreuz geschlagen, sondern mit Braut und Goldfüchsen für seine Bravheit belohnt. Das Gute hat durch ein engelreines Mädchen gesiegt. Allgemeine Frühlingstrunkenheit ist der versöhnende Schluß.

Ludwig sieht Schuld und Sühne im Leben, kann aber die einzelnen Wirkungszusammenhänge und Lebensbeziehungen noch nicht dichterisch gestalten. Er sieht die Verhältnisse nur moralisch oder satirisch. So ist es auch in der „Emanzipation der Domestiken“.

Doch die satirische Absicht, menschliche Schwächen und unberechtigtes Auflehnen Untergebener zu geißeln, verliert sich hier in einem Wust von Reflexionen, die von blassen Figuren getragen werden. Ein System von moralischen Anschauungen wird verquickt mit romantischen Räubergeschichten. Die Humanität, die den unheilvollen doppelten Verstand erzeugt, nimmt sich lächerlich aus gegen das komische Räuberleben, das von einem abergläubischen Zauberhintergrund des umgehenden Dorfes und der ruhelosen Seelen umgeben ist. Doch eins ist wiederum bezeichnend für Ludwig: Das Mitleid eines Engels ist mit der Sühnung menschlicher Schwächen unzertrennlich verknüpft. — Die Novelle gewinnt keineswegs, weil sie eine Satire auf das junge Deutschland ist. Die innere Schuld oder Krankheit einer Zeitströmung ist damit nicht getroffen.

In der „wahrhaftigen Geschichte von den drei Wünschen“ verwehrt uns nicht nur die Ueberladung mit Betrachtungen, sondern vor allem ein Gewirr von Geschehnissen, einen sichtbaren Weg für unser Problem ertragreich zu gehen. Dazu kommt die Verbindung der Satire auf das Leipziger Literatendasein mit einem Märchen. Ja nicht einmal mit der Märchenlogik dringen wir durch das Gestrüpp von Motiven. Die märchenhafte Handlung läßt natürlich nur die harmlose Strafe zu, den vorläufigen Sieg des Bösen und den endgültigen des Guten. Hauptsache ist dabei immer die Reinheit des Jünglings als auch des jungen Mädchens, das über alle Stürme der Leidenschaften erhaben ist, und durch dessen „Arm und Hand rosenrot die Sonne scheint“. Solche Schönheit kann kein Auge schauen ohne zu lächeln. Vor solchem Heiligenbild sehen wir aber auch mit Schrecken, wie arm wir sind. Und die Prinzessinnen von schöner Form und edler Gestalt können nur durch ein Goldensonntagskind erlöst werden. Das bekannte Erlösungsbedürfnis von dem armseligen Zustand entspringt auch hier der Unzulänglichkeit des menschlichen Daseins, die die Phantasie reizt, sich eine schöne Welt zu erträumen. Der Mensch will aus der niederen Erscheinungsschicht in ein Reich, wo alles leichter ist, wo lichte Heiterkeit nicht die düstere Stimmung von Schuld und Sühne aufkommen läßt. Einen Weg dorthin findet man über das unschuldige Kind, das auch die Liebe zweier Menschen widerspiegelt, in dem sich die Herzen finden, die nach dem Tod nicht zueinander können und sich in Sehnsucht verzehren. — Wir sehen also auch hier den Versuch, das ewige Erlösungsbedürfnis der Menschheit zu gestalten. Es ist die Sehnsucht der Menschen, den alten Dualismus in einem dritten Reich zu überwinden. Ein Traumland wird geschaffen, in dem sich die Seelen zu einem ewigen Glück ungetrübten Daseins versammeln. Dieses reiche Traumleben ist in Ludwigs Novelle unserem Problem aber zu ferne, um ihm in reichem Maße dienlich zu sein.

Märchenhaft sind nur Anfang und Ende im „Märchen von dem toten Kinde“, nämlich die romantische Lage des toten Kindes und der blumengeschmückte Grabhügel. Die die Menschheit verspottenden und strafenden Tiere sind fabelmäßig gestaltet. Alles übrige ist scharfe Satire mit herzlichem Humor, die allgemeine schlechte Eigenschaften der Menschen zur Schau stellt. Da es gilt, ein armes totes Kind zu beerdigen, wehren die Gemeinden ab, auf deren Landgrenze das Kind liegt. Nur wenn Vorteil winkt, ist selbst die Oeffentlichkeit „barmherzig“. Die Gier nach Gold wird dann auch durch einen kläglichen Reinfall bestraft. Besonders wird der Pfaffe in seinen fetten Sünden gegeißelt, die er pastoral mit Tugenden bedeckt. Ihm ist nichts von dem heiligen Ernst des Berufes eigen. Er ist nur auf ein bequemes Leben eingestellt. Die Strafe ereilt ihn auch in der ökonomischen Schicht. Der Fuchs stiehlt ihm die Gänse, einen Leckerbissen, auf den sich sein Gaumen schon lange freute. Das ist für ihn eine härtere Strafe als etwaiger Zorn Gottes. Ist der Pfaffe ein feister Moralverdreher, so suchen die Advokaten durch Rechtstricke die Menschen zu prellen. Vom Glanz des Goldes verführt, werden sie zur Strafe in den Sumpf geworfen. — Der sonst so zarte Dichter stellt also hier rücksichtslos die Schlechtigkeiten der Menschen bloß. Es ist aber nur eine Satire, kein Folgezusammenhang von Schuld und Sühne.

Ein Gegensatz dazu ist die „Buschnovelle“. In dieser Märchen-Novelle läßt Ludwig in schönen Bildern und lieblichen Wendungen sein Liebesglück im Triebischtal ausklingen. Eine heitere Stimmung waltet über dem

Glückstal, in dem nichts Böses gedeihen kann. Der Dichter ist da angelangt, wohin ihm die Schatten von Schuld und Sühne nicht folgen. Er ist einen Augenblick sicher vor dem Problem, das immer neu aus seinem Geiste stieg. Hier erlebt er die menschliche Vollendung seines heimatlichen Lebens für kurze Zeit. Was die drei großen Novellen im tiefsten Kern erstrebten, die Harmonie des seelischen Lebens im Glück der Liebe, das ist hier aus dem wirklichen Erleben heraus wie ein lyrisches Stimmungsbild gestaltet. Leben und Dichtung haben in diesem Augenblick die restlose Verschmelzung erfahren. Es ist zugleich der ruhende Punkt, um den alles Sein und Schaffen Ludwigs kreist.

6. Fragmente.

Auch auf epischem Gebiet wurde Ludwig, wenn auch nicht in dem Maß wie auf dramatischem, von der Unentschlossenheit und Unzulänglichkeit verfolgt. Er beginnt große Bilder, gewaltige Geschehnisse oder seelische Entwicklungen nach unmittelbarem Erschauen in flottem Tempo zu bändigen. Aber auf einmal eilen die Gedanken voraus und das formende Talent bleibt stecken. Immer wieder wird der heimatliche Geist aus der großen Welt zurück geworfen. Ein Beispiel dieser Tragik, eine Strafe für den Willen über die gesetzten Grenzen hinaus ist das Fragment „Campana". In kleinen Köpfen lebt und spukt die große Welt. Wanderer tragen das „herbarium vivum" mit sich. Ideal und Leben! Das ist das Problem. Gott ringt mit dem Teufel. Der Teufel, hier nur ein Schalk, der schnippisch verkleinert, hat Gott besiegt, zum Götzen gemacht. Weltgeschichte ist zur Familiengeschichte geworden, der „Koloß Geschick" zum „Püppchen Geschicklichkeit". Und so sind die Sünden gar nicht gefährlich, da auch alles schnell wechselt. Was gestern Tugend war, ist heute Schwachheit, wird morgen Laster. Das ist eine kleine Satire auf die Relativität aller sittlichen Anschauungen. Ebenso ist kein Gott zum Strafen vorhanden. Die religiöse Welt und auch jede Metaphysik stürzt ein. Die Erde ist ein „Spiritusglas für totgeborene Kinder und Menschenembryonen". So wird die Welt lächerlich klein gezeichnet. Doch der umwertende Sittenprediger denkt nicht zuende, er rückt aus. Er sah nur eine Zeit lang die Welt von dem Sockel eines Denkmals aus, das ihn zufällig reizte, von einem „höheren Standpunkte" aus seine Predigt auf die Menschheit loszulassen, wenn er auch nur einen Zuhörer hat. Schnurrig spiegelt sich auch die Welt in dem musikalischen Gehirn des Schulmeisters. Da gibt es nur einen Maßstab für die Bewertung, seine Ansicht über Musik. Wer dagegen verstößt, macht sich schuldig, muß sühnen in ewiger Verdammnis. — Ludwig hat gerade von seiner gegenteiligen Veranlagung, dem Gleiten von einem Punkt zum anderen, dem Leben abgelesen, in welch komische Enge die Einseitigkeit führen kann und wie sie bestraft wird in der Gemeinschaft des Volkslebens.

Wie Menschen trotz eifrigen Bemühens in der Enge stecken bleiben, zeigt Ludwig in dem Bruchstück eines großen Sittengemäldes „Aus einem alten Schulmeisterleben". Der aufklärerische Schulmeister und Musikant bekämpft den Aberglauben, in dem er nur in anderer Form bleibt. So rächt sich sein Kampf gegen kleine Gehirne durch sein eigenes kleines Gehirn, was zu mancherlei strafenden Scherzen führt. Außerdem zeigt uns die Schilderung einer Bauernhochzeit, wie ein Rabenvater, der seine Tochter gewaltsam verheiraten will, von dem erwählten Bräutigam durch einen drolligen Streich, durch die Entführung der Braut und Vortäu-

schung ihres Todes bestraft wird. Doch gehts Kampf auf Kampf ohne Einkehr, Besserung und Sühne.

In dem Fragment „Daimon Geld" droht der Dämon noch nicht. In einem kleinen Weltwinkel lauten die Grundsätze der Moral: „Schicklich ist was recht und recht ist was schicklich." Ja aus Herkommen und Schicklichkeit stirbt man, was der Pastor kirchlich deutet: aus Christenpflicht. Seine Wertung verläuft etwa so: „Er war ein lieber Mann, mehr: er war ein guter Mann, das höchste: er war ein Christ." Ludwig tut hier wieder einen liebevollen Blick in die Kleinwelt, wo Anschauungen und Ueberlieferungen starr geworden sind und den Geist der Menschen so bestimmen, daß keine große Bewegung, keine Leidenschaft, keine Schuld das ewige Idyll zerstören kann. Wir sehen wieder einmal, wie des Dichters Auge auf die ruhige Thüringer Landschaft gerichtet ist. Schuld und Sühne wallen wie ein Nebel über die Landschaft dahin, schaffen ein Zwielicht und töten doch niemals die Hoffnung auf Sonnenschein. Alle Tragik drängt zu einem harmlosen Spiel.

Auch über dem epischen Versuch „Falsch und treu", den geliebten Engel von Augsburg zu gestalten, waltet die große Tragik von Ludwigs Schöpferkraft. So glücklich der Anfang ist, den geheimnisvollen Zauber der Anziehungskraft zweier Menschenseelen, den Fluch der Schönheit und ihr tragisches Schicksal zu beleuchten, der Dichter versagt im besten Fluß der Gestaltung. Aber es ist eben der tiefste Kern der Tragik bei Ludwig, daß bis auf wenige Ausnahmen das beste zum Schatten wird, der für einen Augenblick lebendig plastisch, dann aber wieder flüchtiger Schatten ist. Und gerade diese seelische Erscheinung, falsch und doch treu, treu und doch falsch zu sein, zwischen Sein und Nichtsein, Himmel und Erde, Hell und Dunkel, Gut und Böse zu schweben, packt den Dichter so gewaltig, daß er sich immer wieder poetisch befreien muß, aber niemals restlos kann. Es gleiten die Schatten zu sehr durcheinander. Verbrechen werden hell, Tugenden verdunkeln sich. Das Weiße zieht das Schwarze magisch an, das Schwarze verfolgt das Weiße wie ein scheues Reh. Falsch und treu bringen die Seele in ein schimmerndes Zwielicht. Jeder Schritt ins Leben hinein wird ängstlich getan, weil der Handelnde nicht weiß, ob seine Tat falsch oder treu ist. Auch kann die Tat selber von den Betrachtenden verschieden beurteilt werden. Was dem einen falsch, das ist dem anderen treu. Lob und Tadel erfährt ein und dieselbe Sache. Selbstverständlich wird dann auch die Schuld unberechenbar, unbestimmbar und gestaltlos. Die Sühne erstreckt sich auf das ganze leidende Dasein, das nur wahre Liebe verschönern kann. Wir sind hier also auch wieder von unserem Problem aus an Ludwigs Kernpunkt seines Wesens herangetreten.

So können wir am Schluß der Behandlung der Fragmente an die unglückliche synästhetische Veranlagung des Dichters erinnern, die ihn hin und her warf und sein Schaffen trotz herrlicher Gestaltungen zum großen Fragment machte.

VI. Kritische Gesamtschau

Ueberschauen wir nun Leben und Werk Otto Ludwigs, so erfüllen uns Wehmut und Ehrfurcht zugleich. Ein heroisches Ringen offenbart sich in den Studien, Dramen und dramatischen Fragmenten, ein Ringen um den dramatischen Geist des größten Dramatikers der Welt. Wie fern blieb er ihm im ganzen trotz des ungeheueren Ernstes und einiger wuchtiger Gestaltungen! Und doch war er nicht unwürdig, nach dieser Krone zu streben, zumal sein neues Lebensgefühl die deutsche Klassik überwinden mußte. Er fühlte deutlich, daß die Klassik und noch mehr die Romantik zu sehr in die Höhe geschnellt war, daß der Kunst aus dem Boden der Natur und einer neuen Lebensanschauung frischer Saft zugeführt werden mußte. Darin liegt eine Ursache neben anderen für das ständige Suchen nach Naturverbundenheit der starken Persönlichkeit. Shakespeare mußte sein Ideal sein. Daß sein Vollbringen so weit hinter seinem dramatischen Wollen blieb, ist seine große Tragik. Ehrfurcht vor dem grenzenlosen Streben der schwachen Kraft, Wehmut im Anblick des Erreichten! Aber auch das wenige zwingt uns zum Dank, besonders wenn wir Ludwig nicht an dem größeren Dramatiker Hebbel messen, in dessen Schatten er leider zu gern gesehen wird. Volle Anerkennung müssen wir dem Epiker Ludwig zollen. Die drei großen Kunstwerke als solche sind schon Ewigkeitswerte trotz kleiner künstlerischer Mängel. Viel wertvoller aber noch sind sie als Zeugnis eines dichterischen Menschenlebens, einer ungemein zarten Seele. Hier ist wirklich eine Welle aus dem Strom der Ewigkeit des Menschengeschickes aufgefangen. Hier steigt die Poesie wirklich aus den verborgenen Tiefen des Lebens, aus den Urtiefen des Weltengeheimnisses. Ludwig hat gezeigt, wie das Urweltrauschen auch in den Herzen der „kleinen Leute“ klingt. Es ist keine Verherrlichung dörflicher Verhältnisse im Stil der Heimatschriftsteller, die in Wirklichkeit aus einer anderen Kulturschicht als der geschilderten stammen, sondern unmittelbares Leben. Der Weltgeist selber spricht im engen Lebenskreise sein Wesen aus. Und darin war Ludwig ein begnadeter Dichter, der turmhoch über den Heimatpoeten stand. Ihn hatte die Heimatseele wirklich geboren. Dazu gestaltete ihn auch dasselbe Geistesleben, aus dem Hettner, Hegel und Hebbel stiegen. Auch Ludwig stand im lebendigen Zeitgeist, im Kairos, unmittelbar zu Gott. Mögen wir den „ländlichen Geist“ richten, er schuf kostbare Werke, die man immer wieder lesen muß, weil man immer mehr fühlt und versteht, weil es eine intime Auseinandersetzung mit der unerforschlichen Welt, mit dem Irrationalen ist. Nur wer selbst aus diesem Reich geboren ist und suchend sich wieder versenkt in sie, kann es ermessen. Der wird auch erfahren, daß sich seine Forschungsmethode dem irrationalen Gegenstand eng anschmiegen muß, um das Geheimnis zu erlauschen. Er wird empfinden, wie das logische Denken ihm entgleitet, die Wissenschaft als System überhaupt ihre Grenze vor diesem seelischen Sein hat. Beschreibende Psychologie führt uns am weitesten, aber das letzte Geheimnis ist nur zu erfühlen, zu erahnen. Wie der Dichter das

beste und letzte verschwiegen hat — auch Goethe sagte das von sich —, so fehlen auch der wissenschaftlichen Forschung die letzten Worte. Doch das ist kein Grund zur Aufgabe des Suchens nach den Seelengründen eines Dichterwerkes und Künstlerlebens. Gerade Ludwigs ewige Problemstellung sogar ohne metaphysischen Ueberbau des Lebens reizt uns, immer wieder unsere Arbeit an der Ergründung des rätselvollen Seins überhaupt zu beginnen, treu unserem Motto. Und besonders Schuld und Sühne in der Menschheitsgeschichte sind dazu geeignet, die geheimen Regungen und offenbaren Verhältnisse des Menschen zu deuten. Ludwig ist uns ein vortrefflicher Wegweiser zu den unsichtbaren Mächten und zugleich ein tragisches Schicksal für die ewige Unzulänglichkeit, das Geheimnis besonders von Schuld und Sühne sichtbar zu machen. In dem Sichtbarmachen liegt vielleicht überhaupt der tiefste Grund allen geisteswissenschaftlichen und künstlerischen Strebens. Das Problem ist endlos, aber an jedem Punkt kann es geformt werden. Unsere Arbeit soll eine Form unter vielen sein, ein Beitrag zur ewigen Geschichte des Problems von Schuld und Sühne. So steht sie bescheiden in der Gestaltwerdung des Irrationalen, dem die Wissenschaft heute wieder mehr Interesse zuwendet; denn daraus schufen alle Völker und Zeiten ihre Kultur, ihren Gott, der auch Schuld und Sühne als Verhängnis sendet. Der Ergründung und Gestaltung des Ewigen in Welt und Menschenbrust gilt ewig das menschliche Ringen, das wir auch bei Ludwig erschütternd und schön sehen. Und zur Bewältigung des Problems von Schuld und Sühne als wissenschaftliche Aufgabe können wir am Schluß der Arbeit Ludwigs Wort als Ausdruck der Wendung von den Schwingungen der Seele zur sichtbaren Gestalt unseren besonderen Sinn verleihen: „Mir genügt das Vage der Musik nicht mehr, Gestalten muß ich haben". Schuld und Sühne als ewige Melodie der menschlichen Seele wird dann gebannt zur ruhigen Form, in der doch alles Leben ausklingen will. Unsere Wertkategorientafel hat sich als ein wertvolles Mittel erwiesen, das Gefüge von Schuld und Sühne aufzubauen, in dem das quellende Leben kreist.

Ueber Ludwig als Dichter ist abschließend zu sagen, daß er gerade von unserem Problem aus eine würdige Stellung erhält unter allen deutschen Dichtern, denen seiner Zeit und denen seines Geburtsjahres 1813, das uns Hebbel, Wagner, Ludwig, Verdi, Büchner, H. Kurz, Fr. W. Weber, O. Jahn und J. Frauenstädt schenkte.

Lebenslauf.

Ich, Karl Funke, bin am 14. März 1900 als Sohn des Landwirts Karl Funke und seiner Ehefrau Alwine geb. Alpheis in Adenstedt, Kreis Alfeld, geboren. Ich besitze die preußische Staatsangehörigkeit. Daselbst besuchte ich die Volksschule. In Einbeck besuchte ich Präparande und Seminar. Ostern 1920 bestand ich das 1. Lehrerexamen. Inzwischen war ich Soldat. Danach war ich als Schriftsteller tätig und begann das Studium der Theologie. Die humanistische Reifeprüfung holte ich im Anschluß an eine Vorbereitungszeit in Hamburg am Domgymnasium in Schleswig am 16. April 1926 nach. Ich studierte Theologie, Philosophie, Psychologie, Pädagogik, Germanistik und Kunstgeschichte an den Universitäten Göttingen, Greifswald, Berlin und Marburg, hörte die Dozenten: Allesch, Dessoir, Elster, Geiger, Hamann, Hartmann, Hirsch, Jaensch, Koepp, Lipps, Markus, Merker, Misch, Natorp, Neckel, Nelson, Neumann, Nohl, Otto, Petersen, Pichler, Reitzenstein, Schmalenbach, Schroeder, Schulze-Soelde, Schwarze, Spranger, Stange, Tillich, Unger, Vitzthum, Weißenfels, Wrede.

Allen Dozenten, besonders Herrn Geheimrat Elster, sage ich für die Förderung meiner wissenschaftlichen Arbeit herzlichsten Dank.